Екатерина Ильинская

Секреты иконописца



Екатерина Ильинская

СЕКРЕТЫ ИКОНОПИСЦА

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МАСТЕРСТВА

ISBN 978-5-9901696-1-6

Ильинская Екатерина Борисовна
Секреты иконописца. Энциклопедия мастерства. Тираж 5000 экз. Подписано в печать 14.01.11.
М.: Иконописная мастерская Екатерины Ильинской, 2011

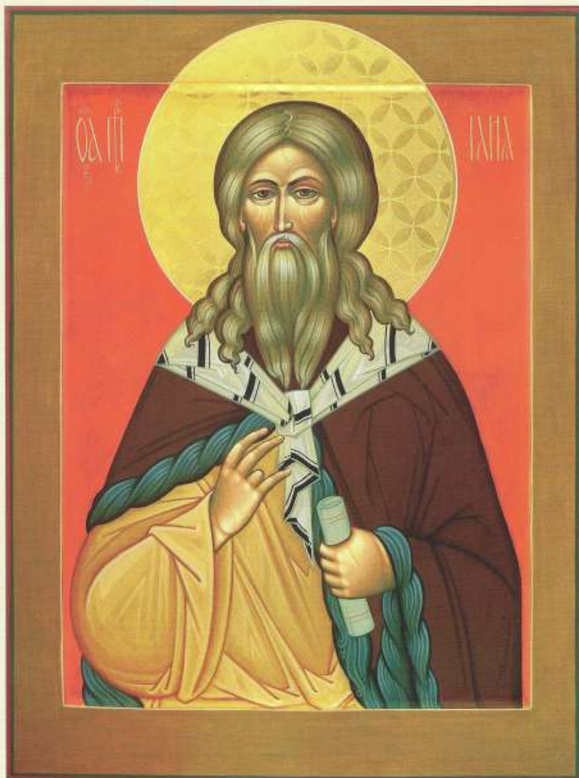
Екатерина Ильинская

СЕКРЕТЫ ИКОНОПИСЦА

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МАСТЕРСТВА

Москва
2011

5 мая 2009 года
мастерскую Екатерины Ильинской
освятил своим посещением
Патриарх Московский и Всея Руси Кирилл



Илия пророк – Покровитель нашей мастерской.
(икона написана у нас в мастерской)

СОДЕРЖАНИЕ



Икона «Святой апостол Лука пишет первую икону»

Главный секрет

Чтобы создать настоящий образ, нужно знать один самый главный секрет, сокровенный секрет мастера. Пока ученик не осознает его всею душою, сердцем и всею своею жизнью – он не сможет создать настоящий живой Образ святого. Будут получаться цветные раскрашенные картинки, чуть лучше или хуже полиграфических репродукций. Секрет этот заключается в том, что мастер, создавая икону, отрекается от себя и отдаёт душу Господу, чтобы Он через руки художника воплотил Свой Божественный Замысел. Есть такая икона: «Св. апостол Лука пишет первую икону». На ней мы видим, как рукой изографа движет Ангел – София – Святая Премудрость Божия. Это идеал, к которому стремится всякий иконописец.

Первое правило:
Перед началом и во время создания образа нужно непременно молиться Святому, Которого мы изображаем.

МОЛИТВА

Господи, к Тебе поднимаю взор свой, очисти душу мою, открой сердце моё,
чтобы принять благодать Твою.
Я, недостойный художник, испрашиваю Твоего благословения
на написание святого образа (название).
Помоги мне, Милосердный Боже, вложить в создаваемую мной икону
всю силу веры и любви к Тебе.

Помоги, Господи, написать образ сей не мудрствуя –
а просто и ясно открыть в создаваемой мною иконе
Твоё удивительное Учение
и показать его верующим для молитвы и укрепления веры,
а неверным в назидание и проповедь.

Господи, открой мои очи духовные, чтобы осознать,
как следует правильно писать икону сию и пребудь со мною всё время моего труда.

Святые угодники Божии: евангелист апостол Лука,
преподобный Андрей (Рублёв),
преподобный Алипий иконописец Печерский и все изографы,
причисленные к лику святых, –
молите Бога о мне, помогите в создании сей иконы.

Святый (изображённый на создаваемой иконе), моли Бога о мне.

Господи Иисусе Христе, Сыне Божий и Бог мой, благодарю Тя за то,
что Ты дал мне, рабу твоему (назови своё имя),
дар быть художником и писать образ сей.

Славлю и превозношу Пречестное имя Твоё со Отцем и Святым Духом
ныне и присно и во веки веков.

Аминь.



Иконописная доска

Икона показывает Вечный Божественный мир, поэтому её основа должна быть прочной, долговечной. Изображения, сделанные на хрупком, ломающемся, мнущемся и быстро портящемся материале, – не каноничны.

Хорошие доски можно изготовить из липы. Древесина липы мягкая и пластичная – в нашей полосе она наиболее пригодна.

Бывают иконные доски из кипариса. Древесина кипариса фитанцидная, обладающая сильным запахом – считается, что в ней не заводятся жучки древоточцы.



Старинная икона изогнулась



Кракелюр на старинной иконе

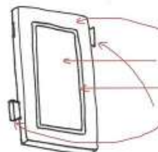
Для изготовления доски используется древесина самых разных пород. Но древесина сосны – сучковатая, ели – смолистая (даже в гладкой породе могут неожиданно открыться «смоляные карманы»), а дуба – хрупкая.

Древесина яблони, груши, карельской берёзы очень красивая, декоративная: из неё можно изготовлять складни и киоты.



Правильно собранная иконописная доска гнётся и не ломается, левкас не осыпается!







Опасные сучки



Деревянная вставка



1. Добавляем в опилки клей «ПВА»



2. Перемешиваем «ПВА» с опилками



3. Выпавший сучок в торце иконы



4. Заделываем отверстие полученным составом

Но если вы выбираете доску под икону, то обязательно обратите внимание, есть ли сучки на лицевой стороне. Сучки тёмно-коричневого цвета следует удалить, поскольку со временем они рассыхаются и выпадают. В столярной мастерской на их месте делают вставки из цельной древесины, которые ставятся так, чтобы направление волокон совпадало. Однако вставки со временем чуть-чуть проседают или выпирают наружу, поэтому при написании иконы старайтесь расположить рисунок так, чтобы они не попали под позолоту, где будут видны сильнее, чем на живописи.

Можно сучки не вырезать, а выковырять острым ножиком или шильцем и, перемешав мельчайшую древесную пыль (она скапливается в столярных мастерских на горизонтальных поверхностях, например на дверных косяках) с клеем «ПВА», заполнить места бывших сучков. Состав просыхает в течение 1-2 суток.

Икона пишется на доске, состоящей из нескольких делянок, собранных таким образом, чтобы со временем она изгибалась наружу. Чем лучше была просушена древесина, тем меньше деформируется икона. Если приобретённая вами иконная доска лопнула по стыку делянок – материал под неё был не досушен. Влаги в древесине должно быть не более 8%. Иконы, написанные на недостаточно сухих досках, со временем изгибаются. Иногда к нам в мастерскую приносят сильно изогнутые старинные иконы. К сожалению, современная реставрация не знает достойных способов их распрямления. Но удивительно, что как бы сильно доска ни была изогнута, – левкас (грунт) трескается, но не осыпается, поскольку иконные доски собраны таким образом, что изгибаются наружу. На иконе появляется кракелюр, который имеет структурированный рисунок; он красив подобно тому, как в зимнее время морозные узоры на окнах – он дополняет живопись иконы. Коллекционеры с нежным трепетом относятся к кракелюру и никогда не реставрируют его.

Правильно собранная доска – залог долговечности. На древесных распилах мы видим годовые кольца. Когда древесину-

кругляк разделяют на доски, то на каждой из них – часть такого кольца. Фрагмент кольца в распиле стремится к ровной линии и распрямляется, а делянка изгибается. Обычный столяр (не иконник) всегда пытается убедить, что доску для иконы следует изготавливать, как «столярный щит»: чередуя делянки по изгибу распилов в одну и в другую сторону. Переубедить его невозможно.

Не доверяйте изготовление доски непрофессионалу!

С задней стороны доска скреплена шпонками. При том что они плотно входят в основу, шпонки должны с ней свободно взаимодействовать, поэтому их нельзя приклеивать. Если кому-то придёт в голову такая мысль – через некоторое время шпонки непременно разорвут икону. Таких умельцев, кто самодельно «отреставрировал» икону и приклеил или приколотил шпонки – отчего она вскоре вовсе распалась на части, – не так уж и мало... А происходит это потому, что со временем шпонки могут свободно двигаться по основе доски и даже выпасть. Мы поэтому работаем на досках с не отпиленными на концах шпонками. В течение первого года древесина «привыкает» к климату дома, где находится, и если шпонка начинает свободно двигаться по пазу, то благодаря оставленным концам есть возможность её подколотить. Задача шпонки – сдерживать изгиб иконной доски, и, поскольку основные изменения происходят обычно в течение ближайшего времени, считается, что через тридцать лет шпонки утрачивают своё функциональное назначение. Поэтому, если на старинных иконах их восстанавливают, то только как декоративный элемент.

Когда-то в книгах по иконописи появилась информация о том, что лучшими шпонками являются дубовые. Не знаю, откуда взялась эта идея, вероятно, основанная на том, что дуб – наиболее прочный и трудно изгибаемый материал. Но негибкие, слишком твёрдые или толстые шпонки не имеют гармонии с основной доской и могут её порвать в местах склейки делянок. Треснутые по вине «крепких» шпонок иконы часто приносят в реставрацию.



Дуб



Вишня



Карельская берёза



Кедр



Липа



Орех



Сосна



Карагач



Кипарис



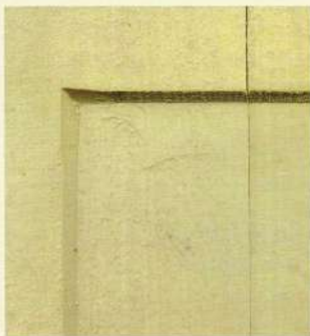


Повреждения от жуков древоточцев

Иконописные доски (лицевая и задняя стороны)



Доска треснула из-за того, что шпонки прибили гвоздями



Доска, изготовленная из недосушенной древесины, треснула


Старинная икона треснула из-за негибких, очень толстых шпонок – одна шпонка выпала


Доска со шпонками с неотпиленными концами


Доска с двойным ковчегом


Торцевая шпонка на иконе XIX века

В иконную доску из липы хорошо ставить шпонки из сосны и не делать их очень массивными.

На иконах прошлого столетия часто встречаются торцевые шпонки. Они появились одновременно с изобретением станков для деревообработки. Их изготавливать легче и быстрее, чем традиционные. Они также защищают доску от сильного изгибания – но она при этом теряет свою декоративность. Чем больше в работу над доской вложено ручного труда, особенно труда, согретого молитвой, тем лучше доска подходит для написания образа.

В середине доски вырезается углубление – ковчег. Сколько искусствоведы ни спорили о практическом его назначении так и не пришли к единому выводу. Потому что смысл ковчега – духовный. Ковчег символизирует Ковчег Завета, т.е. самое святое место, где может быть показано Сокровенное – Царствие Небесное. (Вспомним Ковчег Завета и Ноев Ковчег, спасающий человечество). На старообрядческих иконах мы видим двойные и даже тройные (!) ковчеги, как знак удалённости нашего мира от мира Горнего.

Однако множество икон прошлого века – и вовсе без ковчега. Так же как и появление торцевых шпонок на досках этого времени, отсутствие ковчега связано с тем, что иконы производились в большом количестве, и необходимо было снизить их себестоимость. Грунтовать бесковчежные доски значительно проще.

ВОДЯНАЯ БАНЯ

На дно кастрюльки кладём маленькую дощечку или же обычную тряпку и ставим банку с нужным содержимым. В кастрюльку наливаем воду и ставим на плиту. Вода в кастрюле нагревается и равномерно прогревает содержимое банки. Так находящееся в банке нужное нам вещество будет горячим и никогда не подгорит.

Любая домохозяйка знает эту простейшую технологию, которая не утратила свою актуальность, несмотря на то, что сейчас в каждом доме есть современная бытовая техника: СВЧ печи, соковыжималки, пароварки и т.п.



Рыбий клей (пузыри осетровых рыб)



Мездровый клей



Желатин

КЛЕЙ

В иконописи используются клеи только животного происхождения. Благодаря своей доступности, иконописцы для приготовления клея часто используют пищевой желатин.

Пачку пищевого желатина 25 гр. (сейчас продают пачки по 10 гр.) заливают стаканом воды комнатной (или немного теплее) температуры и оставляют для набухания на 3 часа, а лучше – на ночь. Разбухший желатин, прикрыв крышечкой, ставят на водяную баню, и, прежде чем вода закипит, он превращается в однородный жидкий клей, пригодный для приклеивания паволоки и приготовления левкаса.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ КЛЕЯ ИЗ ЖЕЛАТИНА



1. Кладём на дно кастрюли дощечку



2. Наливаем воду



3. Включаем плитку



4. Берём заранее замоченный, набухший желатин



5. Ставим банку с желатином в кастрюлю, а кастрюлю – на плитку



6. Помешиваем



7. При необходимости доливаем воду



8. Желатин разошёлся и превратился в клей



9. Добавляем пластификатор: мёд или олифу

ПРИГОТОВЛЕНИЕ РЫБЬЕГО КЛЕЯ



1. Высушенные пузыри осетровых рыб



2. Измельчаем



3. Заливаем водой и оставляем для набухания



4. Масса разбухла



5. Разминаем руками



6. Варим в водяной бане



7. Процеживаем



8. Разливаем готовый клей в формы



9. Высушиваем



10. Готовый к работе клей



11. Пластинка клея гнётся и не ломается



12. Электронные весы



13. Взвешиваем сухой клей



14. Отмерем нужное количество воды



15. Распускаем клей в закрытой банке на водяной бане

Однако желатин считается слишком мягким, и сейчас активно используется мездровый клей высокого качества. Его готовят так же, как и клей из желатина.

Но лучшим считается рыбий клей. С таким названием в художественных салонах продают высушенные пузыри осетровых рыб. Из них клей придётся готовить самим.

Для этого пузыри рвут руками на тонкие волокна (можно разрезать на кусочки садовым секатором) и замачивают на сутки в холодной воде. На следующий день побелевшую массу вынимают, отжимают и разминают, как пластилин, до однородной массы. Заливают водой, в которой замачивали, и ставят на водяную баню. Необходимо следить, чтобы вода в бане оставалась горячей, но не кипела. При закипании клей теряет свои качества! Варят один или несколько дней, дожидаясь, пока большинство волокон растворится. Чем лучше перетёрты пузыри, тем меньше остаток. Не забывайте в промежутках между варкой клейкую массу убирать в холодильник. Когда почувствуете, что более нет терпения и времени продолжать это дело – варево процедите сквозь капроновый чулок. Оставшиеся частицы пузырей можно выбросить, а можно оставить и варить дальше. Сваренный студенец разливают тонким слоем по небольшим ёмкостям (для этого подходят пластиковые вставки из конфетных коробок или одноразовые тарелки) и высушивают. Высушенный клей похож на тонкую прозрачную слюду. Он чрезвычайно пластичен: попробуйте сломать – гнётся и не ломается!

Рыбий (осетровый) клей незаменим в реставрации. Он обладает высокой текучестью; даже в остуженном виде он жидкий и не застывает в холодец, в отличие от желатина. Это качество используется при укреплении на реставрационных иконах сыпучего левкаса и отошедшей от основы паволоки.

Желатин и мездровый клей продаются в гранулах и не нуждаются в предварительной варке и просушивании.
Для работы необходимо уметь приготовлять клей нужной процентной кон-



центрации. Поскольку сухая масса клея содержит 10% влаги, то вычислить правильные соотношения ингредиентов можно, используя следующую таблицу:

Концентрация раствора, %	Масса сухого клея, г.	Объём добавленной воды, мл.
3	3	82
4	4	81
5	5	80
6	6	79
7	7	78
8	8	77
9	9	76
10	10	75
11	11	74
12	12	73
13	13	72
14	14	71
15	15	70

В реставрационных работах для укрепления левкаса и красочного слоя нужен клей 3-5% (который вводят постепенно несколько раз). Для приготовления реставрационного левкаса – 6-12%. Но при реставрационных работах процентное отношение может быть иное, в зависимости от специфики повреждений.

Внимание! При том, что клей можно хранить несколько дней в холодильнике, его клеящая способность ослабевает. Клей в гранулах нельзя хранить на морозе, вблизи отопительных приборов и в помещениях с повышенной влажностью: при длительном хранении он также теряет свои качества.

Мездровый клей изготавливается из шкур животных. Но наиболее дорогостоящим и дефицитным был и остаётся клей рыбий. В 70-х годах прошлого столетия иконописцы передавали друг другу номер телефона человека, имеющего символичную фамилию Шкурин, занимающегося торговлей осетровым клеем, т.е. сушёными пузырями. На заре перестройки звоню по известному номеру, но никто не отвечает… Неожиданно сняли трубку: «Кто, что?» Оказывается, в помещении делают ремонт приезжие

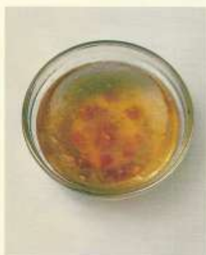
ЗАМАЧИВАНИЕ ЖЕЛАТИНА



1. Сухой желатин



2. Желатин, залитый водой



3. Желатин разбух







Пищевой желатин в разных упаковках

с Украины строители: «Да, остались от прежних хозяев мешки с чем-то непонятным – приезжайте, забирайте...» Оказалось: остатки клея. Заплатили ребятам, отблагодарили, стоим счастливые. «Хотя бы скажите: что это и куда оно нужно? – спросил один из рабочих. Мы всё никак не можем понять: вроде что-то съедобное, рыбой пахнет, – а пробовали на вкус и даже варили (под водку) – не пошло...»



Паволока

Перед нанесением грунта доска проклеивается, и к ней приклеивается ткань: паволока. Её также называют «серпянкой». Ткань должна быть либо холщевая, либо льняная. Синтетика не годится потому, что никогда не сможет стать единой с остальными частями иконы. Доска, клей, паволока, левкас должны быть природного происхождения и примерно одинаково реагировать на изменение температуры и влаги в воздухе.



На старой иконе, нуждающейся в реставрации, видна паволока



Старая икона без паволоки



На старой иконе без паволоки и левкаса видна структура дерева

Каждый из нас сталкивался с тем, что деревянные двери (или оконные рамы) зимой, когда включено центральное отопление, хлопают, а осенью и весной отсыревают и закрываются с трудом. Икона также реагирует на изменение погодных условий. Когда все части собраны гармонично, то она живёт своей жизнью, дышит, немного изгибается и возвращается в первоначальный вид; мы даже не замечаем эти микроскопические изменения, хотя они обязательно есть. Ведь доска – живой природный материал. Паволока под левкасом не видна. Это основа, придающая дополнительную прочность. Бывает, что в реставрацию приносят икону, лопнувшую на составные делянки, а изображение не пострадало! Всё потому, что в основе – хорошая паволока.

Во времена, когда до минимума упрощали работу над иконой (ведь раньше не было полиграфии) и изготавливали доски без традиционных шпонок и ковчега, вместо ткани в качестве паволоки часто приклеивали бумагу. В реставрации иногда встречаются иконы, где в качестве основы использована даже газета. Конечно, это лучше, чем совсем ничего (бывало и так). На иконе, написанной без паволоки и где вместо обычного грунта нанесено 1-2 слоя масляной краски, проступает структура дерева.

Для паволоки лучше использовать хлопчатобумажную или льняную ткань – и чем крупнее доска, тем плотнее берётся материя.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ ПАВОЛОКИ



1. Опускаем паволоку в горячий клей



2. Выдерживаем в клею



3. Достаём



4. Разглаживаем от центра к краям



5. Разглаживаем от центра к краям



6. Приклеиваем лузу



7. Поднимаем край паволоки



8. Высохший край паволоки на следующий день



9. Обрезаем край макетным ножом

Не забудьте: перед тем как приклеивать ткань, если она новая, прокипятить и просушить – иначе она даст усадку. Лучше использовать старую, многократно простиранную мягкую материю, которая органично войдёт в ковчег и растянется на полях. Для досок размером А 4 и меньше можно взять марлю (её кипятить предварительно не надо).

Паволока приклеивается на проклеенную и просушенную доску. Если взята плотная льняная ткань – её выдерживают в клею на водяной бане в течении 2-3-х часов. Марлю опускают в горячий клей на несколько минут. Разбухшую от клея паволоку немного отжимают и выкладывают на центр доски, аккуратно разглаживая от центра к краям, выгоняя при этом воздух.

Свисающие на боковые стороны доски края мокрой от клея паволоки в момент подсыхания необходимо поднять, чтобы они торчали, как юбочка балерины. Если материя приклеится не там, где надо, её невозможно оторвать и крайне трудно ошкурить. Если сделано всё правильно, на следующий день излишки можно легко обрезать макетным ножом.

Если под просохшей паволокой останутся пузырьки, их можно размочить горячим клеем и, при необходимости, разрезать бритвой или макетным ножом, чтобы клей проник к доске. Плотный материал, для того чтобы он ровнее лёг, нужно надрезать во время приклеивания в четырёх местах по углам лузги.

Избегайте сквозняков и близости отопительных приборов!



Не сушите у батарея!



Не сушите на сквозняке!

Левкас

Левкас – это специальный грунт, на котором пишется икона. Он изготовлен из клея и мела. Для пластификации в него также добавляется олифа или мёд.

Пластификатор добавляется в горячий клей. На стакан клея требуется половина чайной ложки мёда или столовая ложка олифы с добавлением чайной ложки (без верха) тёртого хозяйственного мыла.

Если вы будете тут же левкасить, то необходимо мел с клеем размешать до однородной массы. В другом случае – смесь оставляют остывать, чтобы компоненты напитались, при этом, если в мел попали затвердевшие крупинки, то они осядут на дно. Так можно отделить верхнюю очищенную от примесей часть и грунтовать только ею.



Металлический шпатель



Резиновые шпатели



Пластиковая карточка

А сколько нужно мела, чтобы получился хороший грунт? Для клея различной концентрации его требуется разное количество. В реставрационных мастерских Грабаря разработан универсальный способ приготовления левкаса. В горячий клей тонкой струйкой насыпается просеянный мел. Мел сыпется до тех пор, пока клей «вбирает» его. Когда мел перестаёт впитываться и собирается горкой на поверхности, достигнута нужная консистенция.

Левкас хранят в холодильнике не более недели, закрыв мокрой тряпкой или целлофаном.

Мел для левкаса должен быть природного происхождения и отмученный от примесей – чистейшего белого цвета. От качества мела зависит то, как будут ложиться на создаваемую икону краски и золото. Иногда иконописцы говорят: левкас «кипит» – что делать? Менять мел – в него попала негашеная известь.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ ЛЕВКАСА



1. Трём на тёрке мыло



2. Добавляем в горячий клей тёртое мыло



3. Добавляем в горячий клей олифу



4. Насыпаем щепотками мел



5. Мел на поверхности клея



6. Мел оседает и тонет на дно



7. Клей «напитался» мелом, и мел больше не тонет



8. Мел на поверхности клея



9. Мел разошёлся – левкас настоялся

Чтобы очистить мел, его «отмучивают». Для этого заливают водой и размешивают (взмучивают) до получения белой как молоко смеси, переливают в другую ёмкость, выбрасывая при этом осадок с примесями, и оставляют осаждаться, после чего воду аккуратно сливают. Эту процедуру повторяют множество раз, пока мел, который вначале оседает в течение суток, не начнёт отстаиваться в продолжение 2-3-х часов. На такое занятие уходит одна-две недели.

Чистый мокрый мел выкладывают тонким слоем на целлофан или противень и, закрыв от пыли, оставляют просыхать возле включённой электроплиты. Если вы не спешите, можно просушивать



Левкас «кипит» (увеличение в два раза)



Из-за дефекта слабой побелки отваливается левкас



Под золотом из-за того, что левкас слишком тонкий, видна паволока

мел, поставив с ним банку на батарею центрального отопления. Не забудьте на стеклянное горлышко банки натянуть предохраняющий от пыли капроновый подследник.

Если вы собираетесь на иконе делать резьбу под позолоту, то вам требуется для приготовления левкаса мел повышенного качества. Неоднородные включения будут мешать резать ровно.

Вместо мела можно использовать зубной порошок. Пригоден «Детский» и «Мятный». Порошок «Особый» не годится, поскольку в него добавлена сода.

Обычно в брошюрах, посвящённых технике иконописи, предлагается первым слоем наносить левкас, разбавленный водой («побелка»). Я же отказалась от этого: после того как ко мне для реставрации принесли современную икону, где живопись, сделанная на хорошем твёрдом левкасе, отделилась от доски с паволокой. «Побелка» не имела достаточной клейкости.

В нашей мастерской левкасят так: первый слой кладётся горячим. Его необходимо втереть рукой в рельефную структуру паволоки, заполнив пустоты между волокнами. Возможно, это будет не один слой, а два или три.

Далее левкас накладывается шпателем. Для этого могут использоваться металлические, резиновые или пластиковые шпатели. Для этой цели также замечательно подходит пластиковая карточка, поскольку имеет скруглённые углы и необходимую гибкость. Цветное изображение с такой карточки желательно стереть.

Используем холодный левкас. Для большего охлаждения его нужно по-

ЛЕВКАШЕНИЕ



1. Горячий левкас втираем рукой



2. Должны забиться пустоты между волокнами



3. Левкас охлаждаем в холодильнике



4. Достаём левкас из холодильника



5. Вынимаем влажную тряпку, которая закрывала левкас



6. Твёрдый, холодный левкас берём на шпатель



7. Левкас втираем с силой тонкими слоями



8. Лузгу выравниваем пальцем



9. Влажный левкас – тёмный, высохший – белый

ОТМУЧИВАНИЕ МЕЛА



1. В банку насыпаем мел



2. Наливаем воду



3. Размешиваем и оставляем отстаиваться



4. Мел оседает на дно



5. Воду аккуратно сливаем и наливаем свежую воду



6. Размешиваем до однородной белой жидкости



7. Переливаем в другую банку



8. Осадок, оставшийся на дне, выбрасываем



9. Перелитый мел оставляем отстаиваться

ставить в холодильник. Слои могут быть столь тонкими, что их буквально втираем. Чем они тоньше, тем ровнее и прочнее левкас.

Каждый слой перед нанесением последующего хорошо просушивается, что можно определить по цвету. Сырой левкас – сероватый, а сухой – белый.

Левкас должен быть из одной партии; если не хватило приготовленного, его нельзя «доразводить», иначе не будет нужной прочности. Даже если верхний доразведённый слой мягче (меньший процент клея) нижнего, не потрескался и пригоден для живописи, то, если вы делаете резьбу (тиснение) под позолоту, он непременно будет скалываться.

Поверхность иконы должна быть хорошо отшлифована, поэтому шлифование левкаса в процессе его наложения делается несколько раз.

Можно левкас выравнивать мокрым шпателем, для этого ставится миска с водой, где после каждого наложения левкаса шпатель моется, и подсыхающий слой дополнительно ровняется. Такой левкас не нужно шкурить.



Зубной порошок «Мятный»



Белгородский природный мел



Отмученный мел высушиваем

Слоёв левкаса должно быть столько, сколько необходимо, чтобы во время позолоты не «проявилась» паволока. Если вы делаете тиснение и резьбу под позолоту – то левкас толще. Но помните: тонкий левкас, при одинаковом процентном содержании клея, – прочнее толстого.

Как-то среди учеников ко мне пришла девушка и принесла иконописную доску, самодельно загрунтованную так, что левкас лежал буграми. «Что делать? – спросила она, – может попробовать выровнять новым левкасом?» Но если бугристая основа, то левкасить для ровности – бесполезно. Мы попробовали ошкурить – но наждачка забилась, а бугры остались. Размачивали водой – без результата. Только если стругать острым ножиком – состругивались тонкие хлопья, – но и так выровнять было невозможно. «Чем же ты левкасила?» – удивилась я. Оказывается: мел смешивали с клеем ПВА (так обучали на каких-то курсах). Исправить грунт так и не удалось.



Тонировка и вощение доски

Для тонировки можно использовать самые различные средства: морилки, густую марганцовку, «Пинатекс» и различные современные средства. Можно также тонировать доски краской ПВА. Для этого берётся умбра жжёная и жидко разводится. Доска покрывается несколько раз. Так можно сделать равномерное покрытие.

Для вощения доски можно использовать также разные средства: «Кларвокс», мастику для натирания пола, а можно растопить воск в подогретом на водяной бане скипидаре. Для этого берётся скипидар (пинен) и воск (можно использовать и более хрупкий парафин), в пропорции 1/1. Разведённый со скипидаром воск можно хранить в закрытой баночке и втирать в доску тампоном быстрыми, энергичными движениями.



1. Разводим с водой темперу ПВА «Умбру жжёную»



2. Первый слой



3. Второй слой



1. Разведённый в скипидаре воск, тампон и икона, положенная лицевой стороной на мягкую тряпочку



2. Берём на тампон немного воска и втираем быстрыми движениями



Композиция и рисунок



Пропорции фигуры на миниатюре



Пропорции фигуры на иконе аналойного размера

В начале работы над иконой на иконописную доску наносится рисунок.

Иногда, по просьбе заказчика, мы делаем копию какой-то определенной иконы. Для этого специально изготавливается доска точно такого же размера, как и оригинал. Надо знать, что даже если соблюдены пропорции изображения, но уменьшен или увеличен размер, то правильнее сделать не точную копию, а список данной иконы. Это связано с тем, что есть определенные композиционные законы, по которым пропорции фигур на миниатюре и иконе больших размеров или фреске – разные.

Если изменён размер, то делается список. Здесь приходится работать над рисунком, соответственно выстраивая его пропорции согласно художественным законам и размерам доски.

Но обычно, основываясь на нескольких изводах (изображениях, сделанных в разное время, в разных мастерских) одной и той же иконы, мы делаем свой авторский собирательный рисунок, который максимально ёмко передаёт духовный смысл и традицию данной иконографии.

Иногда приходится писать очень редких святых, изображения которых не сохранились. У нас в мастерской есть «иконописные подлинники» – книги, созданные ещё в позапрошлом веке, специально для иконописцев. В «толковых» подлинниках даны описания того, как следует изображать разных святых, а в «лицевых» – их изображения.

Существуют также «иконописные прориси». На них дан контурный рисунок иконы и отмечены тёмные складки. Во времена, когда ещё не было фотоаппаратов, ксерокса и другой сканирующей техники, прориси снимали иконописцы с икон, которые были хорошими каноничными образцами. Вот как описывает процесс снятия прориси потомственный иконописец – старообрядец Ф.А. Кали-



Феодоровская икона (древняя икона 1)



Феодоровская икона (древняя икона 2)



Феодоровская икона (древняя икона 3)



Созданный на основе древних – новый образ
(икона написана у нас в мастерской)

ке: «Если художник-иконописец снимал с какой-либо иконы точную копию в контуре, для этого тонко растиралась чёрная краска на чесночном зелье (соке), затем беличьей кистью делалась контурная опись всей композиции копируемой иконы; причём контур описи не должен быть ни толще, ни тоньше оригинала. Когда опись будет закончена, берётся чистый лист бумаги, накладывается на только что проконтуренную икону и придерживается левой рукой, а правой отворачивается часть наложенного листа и делается незначительное увлажнение дыханием какой-то части контурной описи иконы. Затем наложенная бумага притирается правой рукой в местах увлажнения, сделанного дыханием, отчего чёрная на чесночном зелье опись даёт на чистой бумаге негативный отпечаток. Вот этот-то отпечаток контурной негативной копии с иконы и называется прорисью». Описанный способ называется «налепком» и является зеркальным отражением рисунка иконы. Прорись «переводили»: прикладывали, прижимали и получали прямой перевод. Сейчас в продаже есть брошюры и книги таких прорисей, некоторые из них «правильные», а некоторые необходимо перевернуть. Возможно, именно из-за таких «зеркальных» изображений появились иконографии, которые пишутся в обе стороны. В дореволюционных иконописных мастерских в помощь молодым мастерам часто на прорисях, кроме тёмных складок,



Толковый подлинник



Толковый подлинник



Подлинник



Лицевой подлинник



Лицевой подлинник



Лицевой подлинник



Подлинник



Жития святых



Православная энциклопедия

кв Прпⷣбнагѡ ѻ҆ц҃а нашеⷢ ѳеѻ́дора сике́ѻта, сѣ, браⷣ проста, власі́єва,
на концы раздвоилася, риза прпⷣбническаѧ, исподⷩ вохра, в рукаⷯ держитъ
свитоⷦ закрытъ. И҆ ст҃агѡ ѻ҆ц҃а маѯима архїеппⷭа црⷭ҇ѧ града, рⷭ, кудерцы
маленьки, браⷣ проста болши а҆ѳанасі́євы, насⷭ, раздвоилась, риза стⷭльскаѧ.
И҆ ст҃агѡ мч҃нка пасигкра́та, насⷭ, браⷣ варлаа́ма хутынскаго, риза лазоⷬ,
со ѻ҆бѣихъ пле́чь спустиласѧ, и҆спо́дъ киноварь, в ру́кахъ крⷭтъ. И҆ ст҃ыѧ
мч҃ницы а҆леѯа́ндры црⷭцы, а҆ки е҆катери́на, подо́бїемъ такова. В҆ той же
днⷭь ст҃аго бл҃же́ннаго и҆же х҃а ра́ди ѹ҆ро́дивого гео́ргїѧ и҆же на па́гѣ но́ваго
чю́, сѣ брадо́ю и҆ всѣ подо́бїемъ петра а҆п҃ла, риза ве́рхнѧѧ во́хра с че́р-
вленью выплеченъ, и҆сподⷩ голубе́цъ, сѣ, колѣни голы, бо́съ руки моле́бны.

Толковый подлинник.
Как следует писать святого Феодора Сикеота



Лицевой подлинник.
Феодор Сикеот – второй слева



Снятие кальки с древней иконы



Снятая калька



Пропись



Зеркальная пропись

отмечали красным цветом и светлые. При издании современных книг некоторым книгоиздателям показалось нецелесообразным издавать их «в два цвета» – так появились прориси, где и тёмные складки и высветления напечатаны чёрным. Даже опытному художнику трудно бывает разобраться в таких «пособиях по иконописи». Поэтому надо понимать, что все эти материалы – лишь дополнение для создания настоящего иконописного рисунка. Неправильно полагать, что переведённая на доску пропись уже является рисунком иконы.

На настоящем иконописном образе каждая линия рисунка согласована с другими так, что взгляд молящегося движется из любой точки изображения, непременно приходя к Лику святого. При этом, как рассказ о подвиге святого, мы обязательно рассмотрим фрагменты иконы: это может быть рука, указывающая на свиток, сам свиток, крест в руке святого и т.п. Хороший иконописный рисунок гармонично вписывается в ковчег иконы.

Поэтому для каждого образа создаётся свой собственный рисунок.



Стрелками показано: взгляд молящегося непременно проходит к Лику святого (икона «Святой Пантелеймон»).
(икона написана у нас в мастерской)



Икона Богородицы «Утоли моя печали»



Зеркальная икона «Утоли моя печали»



Красным цветом размечены высветления



Чёрным цветом размечены высветления

Самыми сложными по построению иконописной композиции и созданию рисунка являются семейные иконы. Здесь необходимо соблюсти следующие правила: 1) канон в написании одежд святых (это и цветовая гамма, и то, какие одежды подобает писать каким святым); 2) расположение святых с соблюдением небесной иерархии; 3) пожелание заказчика по расположению святых в зависимости от положения в семейном роде; 4) художественное решение по сочетанию цветовых пятен.

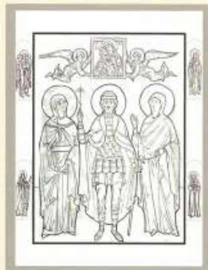


Рисунок семейной иконы



Семейная икона
(икона написана у нас в мастерской)











НАНЕСЕНИЕ РИСУНКА

Если нужно срочно работать над иконой, а доска ещё находится в процессе изготовления, то рисунок можно сделать на картоне. «Картоном» называют плотную бумагу (ватман), который берётся в размер будущей иконы и на котором точно рисуются поля иконы, лузга и в ковчеге делается подробный рисунок. Работаем простым карандашом ТМ и мягким ластиком.



Самодельный инструмент для изготовления припороха имеет вместо грифеля иглу

ПЕРЕВОД РИСУНКА ЧЕРЕЗ ПРИПОРОХ



1. Припорох



2. Простукиваем ваткой с пигментом по припороху



3. Простукиваем ваткой с пигментом по всему припороху



4. Рисунок переведён

ПЕРЕВОД РИСУНКА С ЛИСТА НА ДОСКУ



Для перевода рисунка можно использовать бумагу, натёртую карандашом



1. Для перевода рисунка можно использовать бумагу, натёртую пигментом



2. Обводим рисунок, натёртый на обороте пигментом



3. Рисунок отпечатался на доске



4. Рисунок нанесён на доску



5. Обводим рисунок тушью

Но как перенести уже готовый рисунок на доску?

Самый древний способ – припорох. По основным линиям рисунка прокалываются дырочки – их удобно делать, подложив пенопласт. Необходим инструмент, который легко изготовить из старого фломастера, заменив грифель на швейную иглу. Готовый припорох кладут на иконную доску и пристукивают небольшим марлевым мешочком, в который насыпан пигмент. Хорошо подходит сиена жжёная, индийская красная, гематит кровавик или иной красно-коричневый порошок. Можно упростить действие и брать пигмент на обычный ватный тампон. Сквозь дырочки сухая краска просыпется на подготовленную доску и рисунок отпечатается.

Припорох активно использовали сто лет назад в иконописных мастерских, где производились для продажи одинаковые иконы. Припорох изготавливали на металлических пластинах. Этот способ хорош, если требуется сделать не один отпечаток рисунка, а несколько.

Во время, когда копировальная техника ещё была редкостью, для группы учеников за несколько минут я могла с помо-

Известен способ переноса рисунка по клеткам. На икону накладывают прозрачную плёнку, с расчерченными квадратами, и такие же квадраты рисуют на листе (или иконописной доске), куда переносят рисунок.



Икона «Спас Великий Архиерей»



Рисунок по клеткам иконы «Спас Великий Архиерей» (рисунок из Палехской иконописной мастерской, 1912 г.)

щью припороха перевести один и тот же рисунок. В шутку мы называли припорох «древним ксероксом».

Однако, если вам не нужно много отпечатков, то изготавливать припорох нецелесообразно. Рисунок можно перевести, натерев с обратной стороны снятую с него кальку мягким простым карандашом или пигментом красно-коричневого цвета.

Более гармоничный рисунок будет, если его делать сразу же на доске. Почему? Казалось бы, всё равно? Нет. Мы берём в руки чистую иконную доску и смотрим, вглядываемся в её ковчег с молитвой. И так можно смотреть на неё несколько минут или часов. Иногда доска стоит несколько дней или даже недель, а я всё смотрю на эту чистую доску и не начинаю работу. Чего же я жду?

Нужно разложить рядом с чистой доской все изображения святого (или иконы Пресвятой Богородицы, если мы Её пишем), прочесть жизнеописание, открыть иконописный подлинник… В какой-то момент начинаешь чувствовать, что не только ты смотришь на белый, подготовленный под написание образа левкас, но и Сам Святой, как из окошка, смотрит на тебя из ковчежца иконной доски. Как будто рисунок иконы уже есть, но очень слабый, невидимый, а мастеру нужно его рассмотреть и обвести.

У меня был случай: ко мне в реставрацию мужчина принёс икону Святого Николая Угодника. Я сняла оклад, перекрестилась и положила икону на стол. «Что же вы креститесь? – удивился заказчик – Разве можно молиться на икону, у которой стёрт лик? Такое изображение по канону не считается образом…» Я покраснела и растерялась. Думаю: «Машинально, что ли перекрестилась? Как так?» А сейчас знаю, что невозможно хорошо сделать реставрацию, если Господь не откроет, как выглядел святой на утраченном образе. Значит, когда я перекрестилась – духовные очи увидели лик святого, а я ещё до конца не осознала это – растерялась, покраснела…

Рисунок – основа иконы, как фундамент дома.

Если Вы сделали рисунок на левкасе карандашом, то для дальнейшей работы его необходимо обвести краской или чёрной тушью и хорошенько стереть. Простой карандаш не должен оставаться на доске. Художник, поленившийся стереть карандаш и закрасивший его плотным слоем краски, обнаружит, что первоначальные линии при покрытии иконы лаком (олифой), непременно проступят. Покрытие делает красочные слои более прозрачными. Время также делает наши





Проступил нестёртый карандашный рисунок



Проступила графья.
Икона «Преображение» (фрагмент)



Икона «Преображение».
Феофан Грек



Рисунок иконы «Святой Серафим Саровский» (фрагмент)

краски более лёгкими и тонкими: оставленный карандаш со временем будет проявляться всё сильнее и сильнее…

Насколько прозрачными становятся краски, можно увидеть на старых иконах: иногда и на них проступает первоначальный рисунок, графья.

Можно рисовать на доске сразу же кистью, без предварительного рисунка карандашом. Для этого мы берём сначала светлый, охристый цвет и делаем общий предварительный рисунок, стараясь передать контуры фигуры святого и композиционно разместить его на доске. Затем берём красный гематит или гематит с охрой и обводим рисунок, уточняя детали. Далее сажей прорисовываем отдельные детали, расставляя при этом акценты. Таким образом получаем на доске рисунок кистью. Можно взять мелкую шкурку и зашкурить левкас, после чего останутся только основные контуры. Теперь нужно в той же последовательности ещё раз воспроизвести рисунок. Он станет чище и точнее. Так можно повторять много раз, пока рисунок не обретет формы, которые будут неотъемлемой частью доски – основой образа. Такая техника очень хороша для работы над иконами большого размера: это фресковая техника.



графья

Графью необходимо делать только там, где будет позолота. Где позолоты не будет, лучше обойтись без неё. Если по каким-то причинам захочется изменить рисунок в процессе работы – старая графья будет помехой.

Графья наносится цировкой (маленьким шильцем).

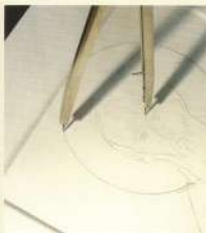
Цировку легко сделать, забив маленький гвоздик в палочку и затем откусив пассатижами шляпку.



Профессиональная цировка

Самодельный инструмент для графления иконы

УБИРАЕМ ОТВЕРСТИЕ ОТ ИГЛЫ ЦИРКУЛЯ



1. Цируем под позолоту



2. Берём акриловую шпатлёвку



3. Заделываем отверстие



ПОЗОЛОТА



Икона Пресвятой Богородицы «Звезда Пресветлая»

Золото на иконе символизирует божественный невещественный Свет. Оно говорит о Вечности: ведь со временем оно не чернеет, не подвергается эрозии. В прежние времена люди думали, что золото – застывшие в горной породе солнечные лучи. А солнце – аллегория Божественного. Есть такая икона Пресвятой Богородицы, где Она изображена подобно Светилу: «Звезда Пресветлая». При современном обилии новых материалов всё равно нет в палитре художника ни одной краски, которая в той же степени сможет передать пресветлое сияние. Древние мастера стремились к тому, чтобы на иконе было как



Икона на золотом фоне
(икона написана у нас в мастерской)



Икона на охристом фоне
(икона написана у нас в мастерской)



Потемневшее серебро на фоне старинной иконы

можно больше золота. В храме мы видим таинственное мерцание свечей, многократно отражённое в позолоте, и наши чувства обостряются: кажется, действительно попадаешь на Небо, будучи на земле.

Создавая икону, мне, так же как и древним мастерам, хочется отзолотить всё: и нимбы, и фон, и поля иконы, и кайму, и звёзды на одежде Пресвятой Богородицы, потому что возникает желание прикоснуться к Божественному и получить (выпросить, вымолить) благодать, ту самую, которая так необходима иконописцу для его работы. Но если нет возможности позолотить всё, то хотя бы нимбы святых. А вместо золота на фоне и полях иконы можно использовать светлую охру.

Сто лет назад золото в иконных мастерских активно заменяли на сусальное серебро. Покрытое жёлтым (часто это был янтарный) лаком, светлое серебро выглядит, как золото – непрофессионал может даже не заметить разницу. Но время всегда выявит подделку. На местах кракелюров лак трескается, попадает влага, и серебро чернеет. Если же используемый лак был нестойкий и утратился, то чернеет всё, что прежде сияло: нимбы, поля, ассисты… Почерневшее серебро не поддаётся восстановлению.

Поэтому мы при создании новых икон используем только сусальное золото высокой пробы: белое и жёлтое.
Есть множество способов нанесения позолоты, но все их можно разделить на два основных типа: клеевое и лаковое (морданное) золочение.

Мы используем оба типа в зависимости от поставленных задач. Для позолоты резьбы и реставрации обычно используется золочение «на мордан». А в работе над иконой – клеевое золочение «на полимент».

Качество позолоты зависит от того, как подготовлена основа, на которую она наносится. Подготовительные работы занимают 90% времени.

При позолоте «на мордан» подготовка обычно делается масляным пентофталевым (ПФ 283 – чем больше номер, тем выше качество) лаком. Для этого поверхность покрывается тонким слоем лака.



Почерневшее серебро на фоне старинной иконы



Белое золото на современной иконе *(икона написана у нас в мастерской)*

затем, после высыхания, если нужно, шкурится и покрывается вновь лаком – и так повторяется множество раз, пока она не станет ровная и блестящая, как каток. Высохшую подготовленную поверхность мы протираем морданом, разведённым на скипидаре. На столовую ложку скипидара (или пинена) – одна капля 24-часового мордана. Вместо мордана можно использовать старый загустевший пентофталевый лак. Состав наносится капроновым тампоном (из чулка или подследника) и оставляется на два часа. Слой должен быть столь тонким, что его не видно и невозможно понять: есть ли он вообще? Если не удалось сделать столь тонкий слой, то через час затираем подготовку «насухо» новым тампоном, так чтобы основа имела сильный и ровный блеск. Время – один и два часа – даны здесь приблизительно. Любой лак имеет свои собственные качества, которые изменяются

Внимание!
Следует бережно относиться к иконе!
Икону нельзя протирать моющими средствами и разбавителями.
Иначе как белое, так и жёлтое золото может изменить цвет.



Лак «ПФ-283»



Пинен



Лампензели (лапки)



Нож и подушечка для позолоты

ПОЗОЛОТА НА БЫСТРОСОХНУЩИЙ МОРДАН



1. Открываем бутылку с быстросохнущим морданом



2. Наносим мордан на место позолоты



3. Оставляем просохнуть



4. Берём трансферное золото



5. Кладём на поверхность и прижимаем



6. Золото прилипло



7. Берём следующий лист золота



8. Прижимаем к поверхности



9. Смахиваем остатки золота веерной кистью

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ТАМПОНА



1. В капроновый подследник кладём хлопковую вату



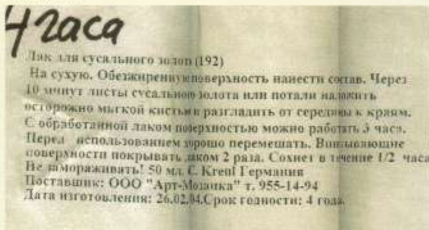
2. Тампон готов!



Мордан



Быстросохнущий мордан



4гаса

Лак для сусального золот (192)

На сухую. Обезжиреннуюповерхность нанести состав. Через 10 минут листы сусальногозолота или потали наложить осторожно мягкой кистью и разгладить от середины к краям. С обработанной лаком поверхностью можно работать 3 часа. Перед использованием хорошо перемешать. Впитывающие поверхности покрывать лаком 2 раза. Сохнет в течение 1/2 часа Не замораживать! 50 мл. C. Kreul Германия

Поставщик: ООО "Арт-Мозаика" т. 955-14-94

Дата изготовления: 26.02.04.Срок годности: 4 года.

Текст на быстросохнущем мордане (неточность переводчика)

в сторону увеличения времени. Оптимальное время для работы с имеющимся у вас морданом можно узнать, сделав на ровной стеклянной или металлической поверхности пробники, и нанесением на них позолоты с часовым интервалом.

При работе с быстросохнущим 2-3-х часовым морданом его наносят кистью на поверхность, которую не нужно подготавливать пентофталевым лаком, а достаточно пропитать 7% желатиновым (или другим) клеем или прозрачно покрыть 1-2-мя слоями шеллака. Время, через которое лучше золотить, также определяется опытным путём. На бутылочке со свежим лаком это время должно быть указано.

Однажды приходит один мой ученик и говорит: «Я некачественный мордан купил. Золото всё скатывается и собирается складками – одна грязь...» – «А что за мордан?» – спрашиваю. «Дорогой, импортный, десятиминутный мордан.» – «Десятиминутный?» – переспрашиваю удивлённо. Я же знаю, что такого мордана не может быть по определению, поскольку масляные лаки (в том числе и этот) сохнут долго. «Ну, да... Написано, что через десять минут можно золотить. Я его выбросить хочу, но могу вам подарить, потому что всё равно не знаю, что с ним делать.» Опытным путём я узнала настоящее рабочее время этого лака – 4 часа. А этикетка – шутка переводчика.

Giusto Manetti Battiloro s.p.a.
GENUINE GOLD AND SILVER LEAF

PURE GOLD 24 KT.
ORANGE GOLD 23¾ KT.
ORANGE GOLD 23½ KT.
PLATIN GOLD 23¾ KT.
DARK ORANGE GOLD 23 KT. "H"
YELLOW GOLD 23 KT. "EX"
FLORIN GOLD 23 KT.
RED GOLD 23 KT.
EDIBLE GOLD 23 KT.
YELLOW GOLD 22½ KT.

Giusto Manetti Battiloro s.p.a.
GENUINE GOLD AND SILVER LEAF

YELLOW GOLD 22 KT.
DARK YELLOW GOLD 22 KT. "GE"
MOON GOLD 22 KT.
CITRON GOLD 20 KT.
GREEN GOLD 18 KT.
LIGHT GREEN GOLD 16 KT.
WHITE GOLD 13½ KT.
WHITE GOLD 12 KT.
WHITE GOLD 6 KT.
PALLADIUM

Сусальное золото может иметь различные оттенки



Обычная позолота на современной иконе



Золото «утонуло» (ученическая работа)

Когда подготовительные работы закончены, можно класть золото. Оно должно ложиться ровно и тут же шлифоваться тампоном. Если золото при наложении мутнеет и стирается при шлифовке, значит, вы не выдержали нужное время и лак, на который вы золотите, ещё не достаточно затвердел. Золото «тонет».

Для нанесения сусального золота нужны следующие инструменты: веерная кисть (лапка – лампемэсль), нож, кожаная подушечка. Золото аккуратно выкладывается на подушечку и разрезается. Если у вас нет подушечки, золото можно выкладывать на лист ватмана. Тыльную сторону своей левой руки позолотчик смазывает кремом и, когда крем впитается, взяв «лапку» в правую руку, легко проводит по ней. На «лапке» оказываются микроскопические



Жёлтое сусальное золото



Белое сусальное золото



Сусальное золото разных фирм-производителей

жирные частицы, которые будут удерживать кусочек золота при переносе его с подушечки на место будущей позолоты.

Для «лакового» (мординного) золочения сейчас в специализированных магазинах продаётся импортное «трансферное» золото. Оно проложено не чистыми листочками кальки, как обычное сусальное, а листочками, на которые нанесён тонкий слой воска. Золотые листки благодаря этому слою держатся на бумаге. Таким образом острыми ножницами возможно даже разрезание золота вместе с бумагой на кусочки нужного размера и нанесение его на поверхность без «лапки».

Для позолоты «на полимент» сначала выравнивается поверхность иконы. Левкас должен быть зачищен от мельчайших рисок, оставшихся от шкурки. Если нужно отзолотить нимб небольшого размера, то левкас можно выровнять при помощи лезвия бритвы. В магазинах по ремонту авто, если постараться, можно

ПОЗОЛОТА НА ПОЛИМЕНТ



1. На стекле перетираем полимент с 3% клеем



2. Наносим полимент на поверхность



3. Шлифуем шкуркой «Файн»



4. Второй раз наносим полимент



5. Шлифуем хлопковой ватой



6. Берём на кисть водку



7. Смачиваем водкой поверхность



8. Сразу же кладём золото



9. Притамповываем и шлифуем ватой

купить шкурку на поролоновой основе – «Файн», она не оставляет следов, и ею можно вывести идеально ровную поверхность.

Затем наносится тонкий слой полимента. Полимент состоит из красной глины (болюса), клея, воска и жира. В настоящее время изготавливать полимент в условиях мастерской нецелесообразно: он продаётся в художественных салонах. В готовый полимент мы добавляем 3%-й желатиновый клей таким образом, чтобы он ложился на левкас как жидкая акварельная краска, не оставляя следов кисти. Полимент должен быть мягким и пластичным – легко шлифоваться, не осыпаясь при этом.

Мягкой кистью на подготовленную поверхность наносим водку и, когда она начинает подсыхать, лапкой (или другой плоской кистью) переносим золото. Чтобы золото держалось, необходимо кистью провести по руке, предварительно намазанной кремом. Золото на водке растягивается с характерным звуком: «Чшик»!

Позолота шлифуется хлопковой ватой. Можно также использовать мягкий, лайкровый (дорогостоящий) капроновый чулок: он в отличие от ваты, не оставляет ворсинок.

При золочении для работы нам необходима водка. Мой совет: оторвите этикетку – посторонние глаза могут наличие водки на вашем столе истолковать нежелательным образом. Помню случай: один мой знакомый художник-живописец вернулся домой после посещения изостудии и рассказывает мне, как там рисуют: «Очень слабые работы: меня поразило, что у некоторых учащихся даже палитры нет.» – А рядом находилась его пожилая мать, человек далёкий от искусства; она посмотрела удивлённо: «Вам художникам всё бы: поллитра...(!) Без «поллитры» ничего делать не можете!»

При «полиментной» позолоте возможно дополнительное шлифование специальным инструментом на основе агата – «зубом». Чтобы не повредить позолоту, можно шлифовать через кальку. Благодаря этой шлифовке можно выделять орнамент разной по блеску позолотой.



Трансферное сусальное золото



Можно резать ножницами



Детская присыпка для обработки инструмента



Обрабатываем присыпкой ножницы



Обрабатываем присыпкой нож позолотчика



Шкурка «Файн»

РАБОТА С ЛАПКОЙ



1. Выдавливаем детский крем



2. Крем должен впитаться



3. Проводим «лапкой» по руке



4. Золото держится на «лапке»

Существует древний способ позолоты на томлёный (тухлый) белок. Для этого белок отделяют от желтка и выдерживают в закрытой посуде не менее двух недель. Белок, имеющий по своей природе «сопливую структуру», разжижается и становится однородным. Томлёный белок можно добавлять в полимент, а можно наносить на выровненный под позолоту левкас тонкими слоями, давая каждому слою хорошо просохнуть. Чем больше будет слоёв, тем более блестящей позолота. Когда вы решите, что уже достаточный блеск, можно золотить. Приклеиваем золото на недосохший белок или (если переждали лишнее) на придыхание. Белок очень липкий. Берегите поверхность от пыли!

Притом что приведённые способы позолоты достаточно просты, сделать её профессионально сложно. Существует множество тонкостей и нюансов, которые невозможно описать, но можно только подсмотреть у мастера. А главное – опыт. Необходимо заниматься позолотными работами каждый день, и только через несколько лет появится нужное качество и стабильность в работе.

Сейчас для золочения появились новые синтетические материалы, с которыми легко. Так, например, среди иконописцев пользуется большой популярностью белая (как молоко) водная жидкость. Иногда её называют «морданом на водной основе». В магазине говорят: «Это жидкость для позолоты на водной основе», учащиеся факультета «Церковных художеств» ПСТБИ называют её «жидкость «Е», известный дизайнер Марат К – «жидкость – мистер Ликёр», а другие художники: «резинка», «синтетика», «тянучка», «липучка». Всё это – одно и то же. Настоящего названия не знает никто, но всем понятно, о чём речь.

Если вы приобрели оную белую жидкость, то знайте, что такого высочайшего качества золочения, которое достигается при традиционной мордановой или полиментной позолоте, с нею получить невозможно.

Однако, благодаря простоте работы, среднее качество можно получить без проблем, в отличие от других способов. Для этого на нужную поверхность кистью наносят данную жидкость и ждут несколько минут, пока она не высохнет. Затем кладётся золотой листок и тампуется (пристукивается тампоном). Но надо знать, что, чем меньше отзолачиваемая поверхность, тем выше качество позолоты. Для больших поверхностей белую жидкость разводят водой: в пропорции 1(жидкость)X4(вода) – и наносят соответственно 4 раза при полном высыхании каждого слоя.

Белая жидкость очень хороша для работы над ассистами, но о них будет сказано ниже.



Выделение орнамента разной шлифовкой позолоты

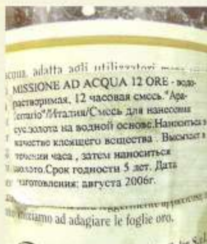


Икона с выделенным орнаментом
(икона написана у нас в мастерской)

В восьмидесятые годы, когда не было иконописных школ, студий и курсов, не было книг по этой тематике, мастера передавали друг другу свои знания как открытие, откровение. В то время я умела золотить на мордан, но очень хотела освоить и полиментную позолоту. Один художник, такой же начинающий мастер, как и я, обещал меня научить. При переносе золота из книжки на икону я использовала влажный лист чистой газетной бумаги – в продаже она называлась «бумага для папирос» – имелось в виду: «для самокруток» (не путайте с папиросной бумагой) или промокашку из школьной тетрадки – получалось что-то вроде трансферного золота, о котором в то время нам не было известно. Но для полиментной позолоты нужно было освоить другой способ переноса золотых листков. Услышав краем уха нужную информацию, мы пытались ею воспользоваться. Мой друг сказал: «Я выяснил, что для позолоты нужна «лапка». Длительное время я искал лапку, для этого, объездил множество мест и – вот!» – он показал мне настоящую размером с ладошку серую пушистую лапу кролика. Мы золотили большую



Белая жидкость – мордан на водной основе



Этикетка мордана на водной основе

ПОЗОЛОТА НА ТОМЛЁНЫЙ БЕЛОК



1. Томлёный белок добавляем в полимент



2. Наносим полимент на поверхность



3. Оставляем просохнуть



4. Томлёный белок берём кистью



5. Наносим томлёный белок на поверхность



6. Поверхность готова к позолоте



7. Режем сусальное золото



8. Берём золото лапкой (кистью)



9. Наносим золото на поверхность



Агатовый зуб
для полировки позолоты



10. Если золото перестало прилипать – придыхаем



11. – дозолачиваем!



12. Камень агат



13. Шлифуем золото агатом через тонкую кальку

икону из иконостаса, и он шустро переносил кроличьей лапкой золотые листки. Когда работа была окончена и сели пить чай, художник со вздохом произнёс: «Всё хорошо, вот только пыли от моей лапки много прилипает к позолоте… Всё же неважная позолота получается. Теперь я достаю необходимый для шлифовки «зуб». Говорят, нужен зуб бурого медведя…»

Украшение иконы эмалями и камнями

На дорогих, праздничных иконах под позолоту мы наносим рисунок, который графится на левкасе (резьба под позолоту), или поверх золота специальными инструментами (пробойничками) наносится тиснение. Такие орнаменты мы видим на иконах даже XI-XII веков.

Орнаменты бывают растительные и геометрические. На них стилизованно показаны древние христианские символы: крест, процветший крест, виноградная лоза (напоминание о Евхаристии), лилия (символ чистоты), павлин (символ вечности, нетленности).

На залевкашенной доске при помощи линеек, циркуля и лекал делается чёткий рисунок. Если у вас растительный орнамент, то его нужно отрисовать вручную, но столь же чётко, как если бы у вас был инструмент.

Орнамент прорезают, используя цировки различной толщины.

Резьба украшает икону, в позолоте переливаются лучи света. Но следите, чтобы орнамент не довлел над основным сюжетом: иначе он будет отвлекать стоящего перед образом от молитвы и станет лишним.



Резьба по левкасу и камень гранат на иконе *(фрагмент иконы, написанной у нас в мастерской)*



Резьба по левкасу и эмали на иконе XIX в.

СООТНОШЕНИЕ ЭМАЛИ И ОТВЕРДИТЕЛЯ



1. Смешиваем нужные цвета эмали, но не добавляем отвердитель



2. Делаем пробник с разным количеством отвердителя



3. На икону наносим эмали, разведенные с отвердителем в правильной пропорции

РАБОТА С ХОЛОДНЫМИ ЭМАЛЯМИ



1. Эмали, отвердитель, ложечка, затупленное шильце



2. Наливаем отвердитель



3. Вытираем ложечку



4. Размешиваем эмаль



5. Наливаем эмаль в баночку



6. Перемешиваем эмаль с отвердителем



7. Берём эмаль на кончик затупленного шильца



8. Икона в работе



9. Аккуратно накладываем эмаль

Краски и их приготовление

Краски у иконописца – не обычные. Их нужно готовить самим.

Любая краска состоит из двух компонентов: 1) пигмента и 2) связующего. Связующее в иконописных красках – яичный желток (эмульсия). Краски с таким связующим называются яичной темперой.



Лик прописан невыстоявшейся краской – появился кракелюр

Для приготовления эмульсии берём куриное яйцо и отделяем желток от белка. Яичный желток перекладываем из руки в руку, чтобы его плёночка подсохла, или желток можно промыть под тонкой струйкой холодной воды. Протыкаем плёночку и получаем чистый желток. Смешиваем его с жидкостью: 1(желток) x4(жидкость). В качестве жидкости может быть использовано пиво или вода, в которую добавлено 3-5 капель пищевого уксуса.

В часть литературы по технике иконописи попала информация, будто желток следует разводить чистым уксусом. Даже не пробуйте! Полученная смесь не пригодна для составления красок. От избытка кислоты пигменты сворачиваются, и субстанция имеет «сопливую» структуру, непригодную для рисования. Однако популярные книги с рецептами часто пишут люди, никогда не испробовавшие эти рекомендации на практике. Если в литературу попадёт опечатка или очевидная глупость, её многократно переписывают другие авторы.



Загустевшая яичная эмульсия



Высохшая яичная эмульсия

ПРИГОТОВЛЕНИЕ ЯИЧНОЙ ЭМУЛЬСИИ



1. Разбиваем куриное яйцо



2. В скорлупе желток и белок



3. Перекладываем желток на руку, отделяя от белка



4. Перекладываем желток, а руку вытираем тряпкой



5. Перекладываем желток в сухую руку и протыкаем



6. Желток вытекает в чашку, а плёночка остаётся в руке



7. Плёночку выбрасываем к ненужному белку



8. В желток добавляем пиво



9. Перемешиваем желток с пивом

ПЕРЕТИРАНИЕ ПИГМЕНТА ВПРОК


1. Стекло, курант, вода


2. На стекло насыпаем пигмент


3. Перетираем с небольшим количеством воды


4. Оставляем на стекле тончайший слой пигмента


5. Пигмент при высыхании светлеет


6. Собираем лезвием бритвы высохший пигмент

Правильно сделанная эмульсия хорошо сохраняется даже при комнатной температуре. Яичную эмульсию нельзя надолго закрывать плотной крышкой, как всё живое, она задохнется.

Пигмент смешивается с эмульсией до консистенции жидкой сметаны. Но предварительно его необходимо перетереть. Для этого используют толстое стекло и хрустальные куранты или куранты из яшмы, которые можно приобрести в специализированных магазинах. Можно изготовить курант самому, приклеив (мы для этого использовали клей ПВА) ручку от буфета к вырезанному толстому куску стекла, с затёртыми шкуркой краями. Если вы приготовляете краску из камешка-самоцвета, то его необходимо сначала измельчить в керамической ступке. Затем полученный порошок перетирают курантом на стекле. Пигмент должен быть размазан по стеклу тончайшим слоем и высохнуть хорошо. Можно ускорить просушку, используя фен. Порошок собирают в баночки, соскребая его со стекла лезвием бритвы. Высушенный и перетёртый пигмент может долго храниться в закрытых баночках; для хранения хорошо подходят баночки от детского питания или от фотоплёнок.

Хорошую краску можно приготовить, растирая компоненты пальцем в простой деревянной ложке. Мягкие светлые охры при этом возможно предварительно не перетирать на стекле.

Можно перетирать пигменты с эмульсией вместе сразу же на стекле, и так получать хорошие краски, пригодные для работы. Будет хорошо, если вы оставите краски для набухания на два часа или приготовите их накануне вечером. Если работать сразу же ещё не настоявшимися и не набухшими красками, то процесс набухания происходит во время работы на самой иконе. Тогда при высыхании трескается уже нанесённая краска.

Хранить готовые краски нужно в холодильнике. В конце работы аккуратно, не взбалтывая, залейте водой и так храните. А когда достанете из холодильника, осторожно слейте воду – краски мягкие, однородные, хорошие. Однако некоторые из них (например, киноварь) через несколько дней расслаиваются и долго не хранятся.

Краской удобно пользоваться, разводя её в небольших блюдечках-розетках (тех, в которые кладут варенье), а если вы пишите большую икону – в пиалах. Следует заранее приобрести их не менее 5-ти штук.

Пластиковая палитра не очень удобна, потому что краски в ней скатываются капельками. Но если вы натрёте её шкуркой, то она станет пригодной для дальнейшего рисования.

Некоторые художники приспосабливают для рисования также пластмассовую ёмкость с ячейками, предназначенную для переноски яиц.

Для некоторых видов иконописных работ требуются темперные краски ПВА. Они продаются в художественных салонах в уже готовом виде. Их можно разводить как водой, так и яичной эмульсией. При использовании эмульсии краски приближаются по своим качествам к традиционной древней темпере на основе натуральных пигментов. Однако сколько эмульсию ни добавляй, синтетика всегда останется синтетикой – цвета будут более глухие и белёсые, оттенки – более грубые.



Керамическая ступка



Хрустальные куранты



Курант из яшмы



Самодельный курант



Готовые краски храним в холодильнике, залив водой



Достав из холодильника, сливаем лишнюю воду и можем рисовать

ПРИГОТОВЛЕНИЕ КРАСКИ



1. Насыпаем в деревянную ложку пигмент



2. Берём яичную эмульсию



3. Добавляем эмульсию в ложку с пигментом



4. Перетираем пальцем до однородной массы



5. Полученную краску переливаем в блюдце



6. Берём пигмент другого цвета



7. Перетираем пальцем до однородной массы



8. Полученную краску переливаем в блюдце



9. Перемешиваем две краски до получения нового цвета



Палитра в коробке от яиц



Блюдечки-розетки, необходимые для работы с красками



Поливинилацетатная темпера



Засохшие краски отмокают

В отличие от масляных красок, темперные краски в тубах быстро засыхают. Чтобы избежать этого, выдавив необходимое для работы количество краски, тюбик необходимо сразу же закрыть крышкой, а если краска подсохла, то положить в банку с водой. Хранить краски в тубах хорошо также в холодильнике; это защищает их от высыхания. В соприкосновении с позолотой краски ПВА держится крепче, чем пигменты, замешанные на яичном желтке. Для обводок позолоченных нимбов, или, если необходимо сделать надписи на золотом фоне, краски промышленного производства годятся лучше.



ПИГМЕНТЫ

Всех иконописцев при работе с натуральными пигментами волнует несколько вопросов, из них самый главный:

I. КАКИЕ ПИГМЕНТЫ
МОЖНО СМЕШИВАТЬ,
А КАКИЕ НЕТ?

Дело в том, что, вступая в химическую реакцию, некоторые пигменты чернеют. Следует отметить, что изменение цвета происходит не всегда. Считается, что негативное влияние оказывает повышенная влажность. Однако, по неизвестным причинам, одни произведения искусства потеряли первоначальный вид, другие – нет. К сожалению, в этой области пока нет достоверных экспериментальных исследований.



Аурипигмент



Аурипигмент в горной породе



Киноварь



Киноварь в горной породе



Вивианит кристаллический в горной породе



Диоптаз



Киноварь на воде

Киноварь с эмульсией на воде

Киноварь с эмульсией на пиве



Лазурит с эмульсией

Киноварь с эмульсией

Смесь лазурита и киновари



Аурипигмент с эмульсией

Лазурит с эмульсией

Смесь лазурита и аурипигмента



Аурипигмент с эмульсией

Киноварь с эмульсией

Смесь киновари и аурипигмента



Киноварь с эмульсией

Церуссит с эмульсией

Смесь киновари и церуссита

К наиболее опасной группе относятся пигменты, имеющие в своём составе серу (сульфиды): это

1) киноварь,
2) аурипигмент,
3) реальгар.

Реальгар является нестойким соединением и превращается в аурипигмент.

При работе с этими пигментами следует помнить, что они вступают в химическую реакцию с цинковыми и свинцовыми белилами, с карбонатами (см. список далее) и друг с другом, результатом чего является почернение.

Реакция замещения может также произойти в пигментах, относящихся к группе карбонатов; их не следует смешивать с вышеперечисленными сульфидами:

4) малахит,
5) азурит,
6) сидерит.

Замечено, что во фресковой живописи иногда темнеет

7) ярозит.

Синие и зелёные пигменты чернеют в кислой среде. Это азурит, лазурит, малахит. Поэтому при приготовлении яичной эмульсии её необходимо готовить на воде без добавления уксуса, пива, кваса или иных консервантов.

Есть предположение, что древние иконописцы, чьи произведения сохранились хорошо, использовали краски с обилием яичной эмульсии (которая впоследствии защитила данные пигменты от почернения при взаимодействии с неблагоприятными внешними условиями) и очень быстро и хорошо просушивали слои краски. Возможно, после написания икону быстро напитывали олифой, которая также служила защитой.

ОДИН СЛОЙ	ТРИ СЛОЯ	С БЕЛИЛАМИ


Охра золотистая (ПБОЮЛ «А.В. Григорьев»)


Охра светлая («Рублёвская палитра»)


Охра золотистая («Maimtri»)


Охра золотистая («ЭМТИ»)


Марс жёлтый («ЭМТИ»)


Сиена натуральная (ПБОЮЛ «А.В. Григорьев»)


Сиена натуральная (украинские месторождения)

ОДИН СЛОЙ	ТРИ СЛОЯ	С БЕЛИЛАМИ


Охра («Ferrario»)


Охра светлая (ПБОЮЛ «А.В. Григорьев»)


Охра туканская (ПБОЮЛ «А.В. Григорьев»)


Охра табачная (украинские месторождения)


Сиена натуральная (ПБОЮЛ «А.В. Григорьев»)


Умбра натуральная (ПБОЮЛ «А.В. Григорьев»)

	С БЕЛИЛАМИ			С БЕЛИЛАМИ	
Киноварь			Марс жёлтый		
Гематит			Охра жёлтая		
Глауконит			Сиена натуральная		
Вивианит			Охра красрая		
Лазурит			Умбра натуральная		
Малахит			Охра красная		
Аурипигмент			Сиена жжёная		

II. ВАЖНО ТАКЖЕ ЗНАТЬ, ЧТО ПИГМЕНТЫ ИМЕЮТ РАЗНУЮ СВЕТОСТОЙКОСТЬ.

Светостойкость может быть показана на упаковке звёздочками: чем больше звёздочек, тем выше светостойкость. Краски бывают:

**** очень стойкие
*** стойкие
** слабо стойкие
* нестойкие



Светостойкость краски показана звёздочками

Самыми неустойчивыми являются органические соединения. Но они редко используются в иконописи. Единственной краской на основе органических соединений, получившей широкое распространение в иконописи XVII в., является «краплак». Он использовался в виде акварельной или масляной краски, также на его основе изготавливали цветной лак для тонировки позолоты на одеждах святых.

Самыми стойкими являются простые хромофоры, к которым относятся гидроокиды железа:

1) мумии,
2) гематиты,
3) глаукониты.

Следующими по светостойкости являются земляные пигменты:

4) охры, сиены, умбры,
5) жжёные охры, сиены, умбры,
6) шунгит,
7) церуссит,
8) сидерит,
9) ярозит
10) краплак (органическое соединение).

Далее минералы:

11) селадонит,
12) диоптаз,
13) малахит,
14) вивианит земляной (керченит); притом что кристаллический вивианит – не светостойкий.
15) азурит и лазурит.

Менее светостойкими являются минералы:

16) киноварь,
17) аурипигмент (реальгар).

С БЕЛИЛАМИ

Марс коричневый тёмный



Умбра жжёная



Природная розовая



Природная оливковая



Марс коричневый светлый



ОДИН СЛОЙ ТРИ СЛОЯ С БЕЛИЛАМИ



Крокоит – 85



Киноварь –215



Волконскоит – 36



Галенит – 42



Магнетит – 53



Селадонит тёмный – 211 Т



Чёрная марганцевая – 135



Киноварь – 49 (холодная)



Азурит (Байкал) – 62 ТМ

Искусственные краски стали использоваться художниками с момента их появления. Так, например, краплак научились изготавливать ещё во II в. до н.э. С XV в. искусственные пигменты широко входят и в иконопись. В этот период времени в Новгороде научились получать киноварь, поэтому мы видим на новгородских иконах обилие красного цвета, встречаются краснофонные иконы.

В настоящее время синтетические пигменты также широко применяются иконописцами.

В основном они имеют высокую светостойкость:

1) железная красная (аналог гематита кровавика),
2) капут-мортуум (аналог гематита сметанника),
3) белила титановые,
4) белила сурьмяные,
5) кадмии красные и жёлтые,
6) окись хрома (аналог хризолита),
7) кобальты (синий и зелёный),
8) неаполитанская жёлтая,
9) марсы (жёлтый, оранжевый, коричневый).

Менее устойчивы из синтетических:

10) голубая ФЦ,
11) зелёная ФЦ,
12) травянистая зелёная.

Слабоустойчивы:

13) кроны свинцовые,
14) белила свинцовые,
15) белила цинковые.

Неустойчивые:
16) стронциановая жёлтая.

Следует избегать работы с пигментами, имеющими низкую светостойкость.

Но надо понимать, что приведённые данные относительны, поскольку на светостойкость красок оказывает влияние то, в каких условиях (температура, влажность, освещённость) хранится произведение.

III. НЕКОТОРЫЕ ПИГМЕНТЫ ЯДОВИТЫ!

Особенно сильно токсичны:
1) свинцовые белила.
Даже их небольшая доза, может вызвать острое кишечное отравление.
2) аурипигмент:
Он легко разлагается на мышьяк и серу. Опасен при вдыхании и попадании на кожу. Особенно опасен в порошкообразном виде, во время пересыпания из одной ёмкости в другую. Очень аккуратно собирайте его со стекла после перетирания. Вызывает также сильные аллергические реакции.

Очень токсичны:
3) киноварь,
4) реальгар,
5) кадмий,
6) свинцовые кроны,
7) неаполитанская жёлтая,
8) малахит.

IV. ПИГМЕНТЫ ИМЕЮТ РАЗЛИЧНУЮ НАСЫЩЕННОСТЬ ЦВЕТА.

Представьте себе, что у нас есть два зелёных пигмента, из которых мы готовим краску. Начинаем равномерно прокрашивать два одинаковых листа бумаги – и что же? Один из листов стал совершенно зелёным, после того, как мы нанесли всего один слой, а на другой мы положили множество слоёв краски – а бумага всё равно просвечивает… Эти пигменты (окись хрома и глауконит), несмотря на то что имеют похожий зелёный цвет, обладают разными качествами: первый – насыщенный, второй – прозрачный.

Наиболее насыщенными из натуральных пигментов являются:
1) гематит,
2) киноварь,
3) аурипигмент,
4) малахит;

из искусственных:
5) железная красная,
6) капут-мортуум,
7) титановые белила,
8) окись хрома,
9) голубая ФЦ,
10) зелёная ФЦ,

ОДИН СЛОЙ | ТРИ СЛОЯ | С БЕЛИЛАМИ





Сиена натуральная 3 – КРД





Сиена натуральная – 232





Сиена натуральная – 195





Сиена натуральная 101/1





Сиена натуральная – 1К





Сиена жжёная – 21 – КР





Умбра натуральная – 230

ОДИН СЛОЙ | **ТРИ СЛОЯ** | **С БЕЛИЛАМИ**





Сиена натуральная – 150/2





Умбра натуральная – 199





Сарнэрь – 190





Охра светлая – 166





Охра светлая – 248





Охра – 247





Охра – 240

Хорошую насыщенность цвета из натуральных пигментов имеют также:
11) сажа газовая,
12) кость жжёная,
13) вивианит
14) диоптаз,
15) умбра натуральная и жжёная,
16) сиена натуральная и жжёная,
17) мумии,
18) некоторые охры (годятся для прописки ликов),
19) гётит,
20) ярозит,
21) сидерит,
22) вивианит;

из искусственных:
23) белила свинцовые,
24) белила сурьмяные,
25) кадмии(красные, жёлтые и оранжевый),
26) кобальты (синий и зелёный),
27) неаполитанская жёлтая,
28) марсы (жёлтый, оранжевый, коричневый);

Прозрачные, с низкой насыщенностью:
29) глауконит,
30) охры жёлтая, светлая и другие (непригодные для прописки ликов) называные древними иконописцами «слезливыми» или «сопливыми»,
31) охра красная (природная розовая),
32) шунгит;

из искусственных:
33) белила цинковые,
34) стронциановая жёлтая;

совсем прозрачные:
35) азурит и лазурит,
36) белила серебряные.

V. ЛЕССИРОВОЧНЫЕ ПИГМЕНТЫ.

Пигменты, используемые для приготовления краски, которые можно накладывать тонкими прозрачными слоями, называются лессировочными. Красками, которые не относятся к этой группе, также можно сделать тонкие слои, но они будут не прозрачные, а мутные. Лессировочные пигменты имеют также различную насыщенность:

Наиболее насыщенные цветом лессировочные пигменты из натуральных:
1) киноварь,
2) аурипигмент,
3) малахит,
4) краплак (растительного происхождения),
5) индиго (растительного происхождения);

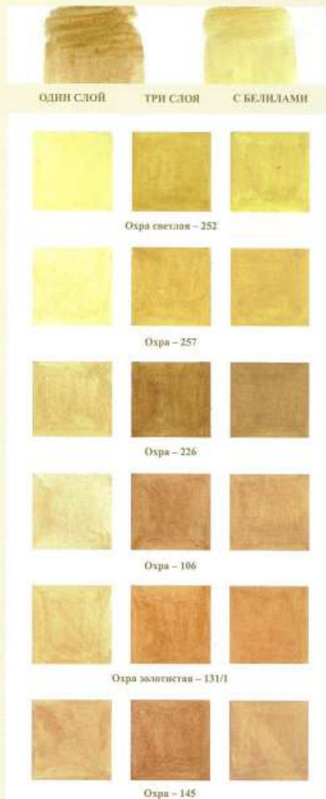
из искусственных:
6) голубая ФЦ,
7) зелёная ФЦ,
8) глубокая чёрная.

Менее насыщенные цветом среди лессировочных, из натуральных:
9) сажа газовая,
10) кость жжёная,
11) диоптаз;

из искусственных:
12) кадмии (красные, жёлтые и оранжевый),
13) кобальты (синий и зелёный),
14) неаполитанская жёлтая,
15) марсы (жёлтый, оранжевый, коричневый),
16) охра красная (природная розовая),
17) сурьмяные белила.

Совсем не насыщенные цветом из лессировочных натуральные:
18) шунгит,
19) азурит и лазурит;

из искусственных:
20) белила серебряные.



ОДИН СЛОЙ | ТРИ СЛОЯ | С БЕЛИЛАМИ



Английская светло-красная



Голубая прусская



Жёлтая никелевая



Пигменты «Рублёвская палитра»



ООО «Натуральные пигменты»

VI. РАЗНЫЕ СВОЙСТВА ПИГМЕНТОВ, ИМЕЮЩИХ ПОХОЖИЙ ЦВЕТ.

Сразу замечу, что в название подзаголовка – неточность, потому что «похожих» по цвету пигментов нет. Даже одни и те же пигменты, произведённые разными фирмами, имеют различные оттенки. Это и понятно: минералы и охры, найденные в разных местах, немного различны по своему составу, форме кристаллов и т.п.: как нет одинаковых судеб, одинаковых людей, нет и одинаковых камней. Природа многообразна, она – творение Божие, каждая её частица живёт своей жизнью. Тем прекраснее произведения мастеров, созданные красками на основе природных материалов.

1. Белые пигменты.

Титановые белила имеют насыщенный холодный с голубоватым оттенком цвет. Для придания этим белилам тёплого тона



Белила титановые «Ferrario» и «ЭМТИ»

можно добавлять сиену натуральную, а при прописке ликов – аурипигмент или неаполитанскую жёлтую.

Титановые белила очень хороши для последней прописки одежд, для расставления акцентов в складках одежд и для оживок (движков) при прописке ликов.

Однако они вовсе не пригодны для прозрачных лессировочных работ, и ими практически невозможно делать прозрачные сплавления слоёв. Связано это с тем, что при высыхании прозрачная лужица водянистой краски из этих белил даёт по краю белую кромку, оставаясь при этом внутри прозрачной.

Сурьмяные белила можно использовать в качестве более прозрачных и лессировочных. По свойствам наложения они подобны свинцовым или цинковым – ими можно делать сплавленные мягкие прописки. Но, в отличие от вышеперечисленных, сурьмяные белила можно не боясь применять с аурипигментом или с киноварью. Ими можно делать мягкие сплавления: капля таких белил имеет наиболее интенсивный цвет в центре, а к краям – прозрачный. Свойства этих белил мало изучены, и иконописцы ими стали пользоваться недавно. Но известно, что их используют при покраске кораблей, как наиболее прочные.

Цинковыми и свинцовыми белилами иконописцы пользовались на протяжении многих лет. Но если вы используете в работе аурипигмент или киноварь, то лучше вовсе исключить эти два вида белил из палитры, чтобы избежать возможное почернение вашей работы при нежелательной химической реакции, которая может произойти со временем.

БЕЛЫЕ ПИГМЕНТЫ





Белила цинковые

ОДИН СЛОЙ	ТРИ СЛОЯ	С БЕЛИЛАМИ
		

Охра золотистая – 203

Охра тёмная – 17 КР

Охра тёмная – 157

Охра красная – 22 КР

Охра розовая – 234

Мумия новгородская – 98

Аурипигмент – 96

ОДИН СЛОЙ | ТРИ СЛОЯ | С БЕЛИЛАМИ


Охра тёмная – 174


Охра тёмная – 155


Охра тёмная – 181


Охра красная – 116


Ванадинит – 47


Охра – 145


Реальгар – 4/1

В продаже появились также дорогостоящие **серебряные белила.** Они очень лёгкие. При смеси с эмульсией всплывают. Для прописки деталей на иконе они не годятся из-за своей прозрачности. Но при затирке получается переливающаяся краска, подобная перламутру. Она легко ложится верхними слоями, создавая туманную дымку, осветляя нижележащие слои краски. Благодаря этим белилам можно осветлить перетемнённую поверхность (например фон) таким образом, что она не будет казаться тяжёлой (что случится, если вы будете использовать «укрывистые» титановые белила), а напротив, приобретёт удивительную глубину и лёгкость одновременно. Однако мы не знаем, как эта краска изменяется со временем.

Церуссит – карбонат свинца, природные свинцовые белила. Из него получаем прозрачную краску.

2. Красные пигменты.

Кадмий красный имеет яркий цвет и может быть холодным (кадмий тёмный) и тёплым (кадмий светлый). В иконописи используется и тот и другой пигмент, в зависимости от колорита иконы: тёмный – в холодном колорите, светлый – в тёплом. Если вы при прописке ликов используете аурипигмент, то следует избегать одновременно с ним применение киновари. Во время прописки ликов можно уста лессировать красным кадмием и им же делать лессировки ланит, мочек ушей и век.

Киноварь очень схожа по цвету со светлым кадмием, но менее прозрачна. А главное – имеет удивительное качество: излучать чистый радостный свет, и качество это может открыться только в процессе работы. Так, если мы рисуем плащ святого воина и пытаемся это сделать кадмием, то сначала всё время кажется, что цвет получается недостаточно красным (поскольку кадмий – прозрачная, пригодная для лессировок краска), а при добавлении белил и нанесении последующих слоёв, в какой-то момент, минуя среднюю стадию, цвет плаща становится непрозрачным и тяжёлым – и сам плащ уже не развивается за плечами воина.

КРАСНЫЕ ПИГМЕНТЫ



С БЕЛИЛАМИ

а словно давит большим пятном, будто это не воздушный плащ, а большой камень. Вот тогда и подумаешь, глядя на древнюю икону: а как же до нас иконописцы писали такие удивительные образы? Необыкновенно изящные и мужественные фигуры воинов, облачённых в солнечно-золотые кольчуги, и за спинами развеваются лёгкие красные плащи, как флаги победы! Как они это делали? Как?! Возьмите киноварь – попробуйте порисовать ею. И вы сделаете маленькое открытие: чудо удивительного лёгкого красного цвета, на который можно смотреть часами, и глаз не устанет. Киноварь незаменима при написании плащей святых воинов, при работе над краснофонными иконами.

Если вы перетрёте киноварь, и она постоит какое-то время, то светлые (тёплые) её фракции всплывут, а пурпурные (холодные) осядут. Так можно получить краску для работы в разных колоритах.

Внимание! Этот минерал бывает разного качества: если у вас розовая киноварь или ещё что-то отличное от малиновых блестящих кристаллов, которые при перетирании приобретают яркий цвет артериальной крови – значит, вы купили пигмент плохого качества. Он также может быть использован, но только для иных работ: роскрыши других элементов иконы.

Краска, полученная из киновари так же, как и из красных кадмиев, в чистом виде на древних иконах, практически не встречается. Для получения красного цвета различных оттенков необходимо добавлять другие пигменты.

Можно сделать на полоске бумаги выкраски красных полутонов и взять эту табличку с собой в музей, где в экспозиции есть старинные иконы – шедевры церковного искусства. Когда смотришь на эти иконы, думаешь, что здесь художник пользовался чистой киноварью. Но поднесите к образу сделанную вами табличку красного цвета (выкраски) – и отметите, какой именно оттенок на каждой из икон.

Сиену жжёную можно использовать в смесях с пигментами, имеющими интенсивный цвет, для смягчения. Например, её хорошо добавлять в яркие синие или зелёные пигменты. Чтобы получить благородный оттенок, сиену жжёную можно добавлять в киноварь или красный кадмий. Благородный цвет получится в смеси с окисью хрома. Ею можно прописывать тёмные складки на светлой одежде тёплого колорита.



Плащ написан киноварью
(икона написана у нас в мастерской)



Плащ написан красным кадмием, что в данном колорите очень хорошо
(икона написана у нас в мастерской)




Железная красная




Гематит «кровавик»




Гематит




Гематит «сметанник»




Гематит «сметанник»

Охра красная или природная розовая – одна и та же краска, имеющая у разных производителей разные названия. На первый взгляд может показаться, что этот пигмент похож с сиеной жжёной. Но охра красная – более прозрачная, лессировочная краска. Поэтому ею можно хорошо делать глубокие притинки в складках одежд или сплавлять край вохрений на ликах святых, а у старцев деликатно прописывать лавиты и губы. При добавлении в вохрения во время прописки ликов святых в смеси с белилами, красная охра даёт тёплый розовый оттенок, отчего лик становится более живоподобным и реалистичным. Если лик святого на образе, над которым вы работаете, получается мрачным в тёмных тонах и вы хотите оживить его – этот способ поможет вам.

Гематит «кровавик» – очень плотная краска. Им можно делать опись рисунка на левкасе или стене. При том что линия, проведённая этой краской, хорошо читается, её легко исправлять по уже сделанной роскрыши, из-под которой она высвечивает, поскольку краска имеет тёплый оттенок. Его можно брать за основу цвета мафория Пресвятой Богородицы.



Гематит «кровавик».

Удивительно, что, перетирая иссиня-чёрный камень, получаем красный пигмент

ЖЁЛТЫЕ ПИГМЕНТЫ



Кадмий жёлтый средний



Кадмий жёлтый тёмный



Неаполитанская жёлтая



Аурипигмент



Марс жёлтый «ЭМТИ»



Сиена натуральная «Ferrario»



Ярозит

С БЕЛИЛАМИ

Железная красная – синтетический аналог «кровавика» – обладает теми же качествами, что и её прототип. В различных соотношениях с красным кадмием мы используем эту краску для обводки нимбов, лузги и надписей на иконах.

3. Жёлтые и жёлтые охры.

Охра светлая или охра жёлтая. Одна и та же краска имеет разные названия у разных производителей. Может иметь различные оттенки.

Среди охр есть пригодные для прописки (вохрения) ликов и непригодные. Отличить их можно только опытным путём. Непригодные для вохрений охры – более прозрачные: издревле иконописцы их называют «слезливыми» или «сопливыми», поскольку по консистенции они напоминают эти субстанции. Зато такие охры хороши для раскрытия фонов. Но и «сопливые» охры могут по-разному ложиться на левкас – ровной лужицей или мазочками. Качества пигментов раскрываются при работе.

В магазинах можно приобрести охры, имеющие в своём составе тёмные или твёрдые вкрапления. Эти вкрапления не перетираются на стекле курантом. О такой краске мы говорим, что она «с песочком», и её нужно либо дополнительно отмучивать, либо использовать в смесях с тёмными пигментами (чтобы «песочек» не был сильно виден), или для раскрытия фонов больших по размеру икон. Различные, в том числе и известные западные фирмы, изготавливают такие пигменты.

Марс жёлтый – синтетический аналог светлых охр, пригодных для работы над ликами. Имеет более интенсивный жёлтый цвет, чем природные. При раскрытии больших поверхностей он ложится неоднородно.

Ярозит – природный пигмент (сульфат), имеющий более яркий интенсивный жёлтый цвет, чем охры светлые. Устойчив к условиям сухого климата, но в водно-воздушной обстановке не вполне устойчив и переходит в гидроокислы железа (лимонит и др).



Если сиену (охру) подогреть (можно на сковородке), то получим сиену жжёную



Перетёртая краска имеет твёрдые вкрапления – «с песочком»



На основе жёлтого кадмия можно получить цвет «под охру»

С БЕЛИЛАМИ

Природная розовая	Рудлевская жёлтая	Закарпатская жёлтая	Сиена натуральная	Закарпатская красная

С БЕЛИЛАМИ

Природный фиолетовый	Сиена жжёная	Феодосийская коричневая	Гутинкарская фиолетовая	Умбра натуральная

С БЕЛИЛАМИ

Косточковая чёрная	Карельская чёрная	Глауконитовая зелёная (холодная)	Глауконитовая зелёная (тёплая)	Тульская коричневая



Жёлтые охры различных оттенков
«Рублёвская палитра»



Сиены различных оттенков
«Рублёвская палитра»



Пигменты
«Рублёвская палитра»

ОДИН СЛОЙ ТРИ СЛОЯ С БЕЛИЛАМИ



Глауконит жжёный (ПБОЮЛ «А.В. Григорьев»)



Анкерит – 71



Лимонит – 18



Охра санкирная (ПБОЮЛ «А.В. Григорьев»)



Лимонит – 121



Боксит – 22

Кадмий жёлтый – в чистом виде для иконописи не пригоден. Имеет насыщенный яркий цвет. Часто начинающие иконописцы добавляют его в цвет, который готовят для фона иконы. Связано это с тем, что они недостаточно знакомы с колоритом древних икон и подбирают цвет, опираясь на репродукцию. Яркие полиграфические цвета не имеют полутонов, которые присущи земляным краскам, охрам, и не могут передать колорита древних икон. Золотистые фоны на них – это сусальное золото или охры (сиены). Добавление в составленную краску жёлтого кадмия приближает полученный цвет к тому, что мы видим на репродукции и отдаляет от реального цвета на первоначальном прототипе – древней иконе. Лучше при раскрытии цветовой гаммы иконы вообще убрать жёлтый кадмий из палитры.

Если вы не смогли приобрести охру, пригодную для прописки ликов, то возможно на основе жёлтого кадмия составить цвет, которым вы сможете заменить отсутствующую в вашей палитре краску. Для её составления нужно на край блюдца выдавить из тюбика немного охры светлой и к её цвету подобрать цвет, состоящий из кадмия жёлтого, небольшого количества сиены жжёной и умбры жжёной с микроскопическим добавлением сажи. В состав этого цвета входят также белила, но их можно добавлять, если нужна плотная краска для моделирующей прописки, и не добавлять – если лессировочная. При работе над ликами можно чередовать эти прописки.

ОДИН СЛОЙ	ТРИ СЛОЯ	С БЕЛИЛАМИ
		

Туф сиреневый 115

ОДИН СЛОЙ	ТРИ СЛОЯ	С БЕЛИЛАМИ
		

Вивиант аморфный 90

ОДИН СЛОЙ	ТРИ СЛОЯ	С БЕЛИЛАМИ
		

Рибекит 212

ОДИН СЛОЙ	ТРИ СЛОЯ	С БЕЛИЛАМИ
		

Глауконит 227

Стронциановая жёлтая имеет белёсый оттенок. Некоторые иконописцы добавляют её в белила, чтобы сделать их цвет более ярким. Монахиня Иулиания (Соколова) пишет в своей книге об этой технике. Но не забывайте, что эта краска обладает очень низкой светостойкостью.

Аурипигмент может употребляться как в мельчайшей, так и в более крупной фракции. Частицы аурипигмента, кристаллики, всегда светятся в составе краски среди других пигментов. Для последних пописок ликов можно использовать мелко перетёртый аурипигмент, добавленный в титановые белила. Белила благодаря этому приобретают тёплый оттенок и наполняются светом, который присущ аурипигменту.

Неаполитанская жёлтая – считается, что может заменить аурипигмент, поскольку имеет похожий цвет. Но это более грубая краска.

4. Оранжевые и сближенные природные цвета.

Кадмий оранжевый в чистом виде в иконописи не используется. Среди иконописцев распространён способ составлять санкирь (подложку под личное) на основе оранжевого кадмия и окиси хрома с добавлением белил или без них.

Реальгар имеет яркий оранжевый цвет и может быть использован при прописке ликов. Но помните, что не со всеми пигментами он «дружит». К тому же это не стойкое соединение, которое со временем превращается в аурипигмент. Крупные оранжево-красные кристаллы, привезённые из Китая, размером до 5-ти см, в течение 3-5-ти лет на воздухе покрываются плёнкой аурипигмента.

Сиена натуральная активно используется как чистая, так и в смесях для раскрытия иконы и прописки ликов. Имеет различные качества, близкие к качествам жёлтых охр, но темнее и краснее их.

На её основе готовим краску – подложку под золотые ассисты.

Её мы добавляем в белила, чтобы они приобрели тёплый оттенок.

Охра золотистая похожа на сиену натуральную, но имеет более яркий желтоватый оттенок.

Другие охры. В продаже вы можете встретить охры, имеющие самые разные названия: табачная, санкирная, туканская – по цвету или по названиям месторождений. Название краски не отражает её свойства, например, «санкирная охра» может быть не пригодной для наведения санкиря.

Гётит более тёмный и тёплый (в красноту), чем сиена натуральная. Можно использовать при прописке ликов для смягчения перехода между санкирём и



Пигменты «Рублёвская палитра»



Пигменты «Рублёвская палитра»



Пигменты «Рублёвская палитра»

ЗЕЛЁНЫЕ ПИГМЕНТЫ



С БЕЛИЛАМИ

вохрениями. Можно лессировать волосы, чтобы объединить контрастные прописки светлых и тёмных прядей, отчего они приобретают, кроме единообразия, ещё и рыжий оттенок.

5. Зелёные.

Многие зелёные и синие пигменты боятся кислой среды. Попадая в неё, краски теряют цвет и чернеют. Поэтому, работая с малахитами, лазуритами, азуритами, используйте эмульсию, приготовленную на воде без добавления пива или уксуса. Это хорошая эмульсия, имеющая один недостаток : краски, разведённые на ней, нужно использовать в течение дня – она не хранится.

Глауконит относится к силикатам, бывает холодный и тёплый. Часто на древних иконах его использовали для раскрытия фонов. В смеси с белилами приобретает голубой оттенок.

В своём составе имеет тёмные, более твёрдые вкрапления. Поэтому краска на основе этого пигмента нуждается в дополнительном отстаивании (около суток) перед употреблением. После чего используем только верхнюю фракцию.

Малахит может иметь очень яркий, интенсивный цвет. Но если минерал с примесями – то имеет грязноватый оттенок. Если малахит хорошего качества, то в чистом виде его употреблять невозможно из-за его яркости. Небольшое количество малахита, добавленное в белила, сделает их светящимися и ещё более холодными.

Кобальт зелёный бывает светлый и тёмный. Искусственный аналог малахита. В смеси с белилами даёт зеленоватый оттенок, но светоносности (в отличие от малахита) – не имеет.

Диоптаз по цвету похож на малахит, но при перетирании более твёрдый. Благодаря этому качеству возможно получать не только мельчайшую фракцию, но и более крупную с частицами-кристаллами. Для этого диоптаз не нужно перетирать на стекле, а только измельчить в керамической ступке. Такой краской можно создать на тёплой коричневой подложке цвет, где зелёные вкрапления как созвездия в глубоком пространстве иконы. Когда краска высохнет, острой бритвой можно аккуратно снять бугры кристаллических крупиц; поверхность иконы станет ровной, а необычный эффект остается.

Волконскоит – минерал, из которого получается прозрачная лессировочная краска: цвет спокойный, иногда сероватый.

Окись хрома. Искусственный пигмент. Краска из него – очень плотная, укрывистая. Цвет яркий, неестественный, поэтому в чистом виде для работы над иконой эта краска непригодна. Хорошо смешивается с другими пигментами. Для получения из этого пигмента краски благородного оттенка в него можно добавлять сиену натуральную, сиену жжёную, умбру жжёную.

Изумрудная зелёная – хорошая лессировочная краска, имеющая интенсивный цвет.

Селадонит по составу очень близок к глаукониту. Это – неукрывистая краска.

СИНИЕ ПИГМЕНТЫ



Вивианит аморфный «Кристалл-Декор»



Лазурит «Кристалл-Декор»



Азурит ПБОЮЛ «А.В. Григорьев»



Азурит «Кристалл-Декор»



Кобальт синий



Ультрамарин



Голубая «ФЦ»



Индиго

С БЕЛИЛАМИ

Селадонит невозможно заготавливать в виде перетёртого пигмента, потому что его можно перетирать на стекле только с яичной эмульсией. Если же перетирать на воде, то после высыхания он снимается со стекла не в виде порошка, а в виде тонких прозрачных хлопьев, которые не разводятся с эмульсией в однородную краску. Но есть хитрость: при перетирании можно добавлять горный хрусталь. Краска получится более однородной и прозрачной.

Сидерит – карбонат железа. Цвет бурый, зеленовато – бурый.

Благородный зелёный цвет получается при смешении охры светлой (жёлтого марса) и любого чёрного пигмента.

6. Синие.

Азурит – карбонат меди; чистый встречается редко. Преобладают сростки с малахитом, лимонитом и минералами марганца. В ювелирном деле не используется.

Лазурит – сложный алюмосиликат. Дорогой ювелирный камень. Часто содержит примесь пирита.
Оба минерала плохо реагируют с кислотами, поэтому желательно использовать эмульсию без уксуса.

При иконописании оба пигмента обладают схожими качествами, но у иконописцев азурит ценится выше, поскольку имеет более насыщенный, яркий цвет. Из этого пигмента приготовляется прозрачная краска, и, если мы хотим видеть её цвет, то добавляем белила. Работая с азуритом, мы делаем прописки белилами; а сверху уже лессируем азуритом. Только так проявляется синий цвет. Но будьте внимательны – не пересините! При том, что синий во время работы прозрачный, он в течение нескольких (двух) дней набирает силу и проявляется всё сильнее и сильнее. Как уж тут просчитать достаточное количество прописок? Говорят, что преподобный Андрей Рублёв писал «Пресвятую Троицу» с использованием именно этого минерала. На иконе мы видим синий, пронзительный по яркости цвет. Сходите в Государственную Третьяковскую галерею – полюбуйтесь, постойте рядом с иконой, помолитесь. Только вглядываясь в этот образ, можно прочувствовать удивительный нежный небесный цвет – ведь ни в одной типографии нет нужной краски для его передачи. Поэтому ни одна из репродукций не показывает эту икону такой, какая она есть, а только рассказывает нам о ней…

Кобальт синий очень похож на азурит, но обладает хорошей укрывистостью. С ним значительно проще работать ещё и потому, что он предсказуемо проявляет себя в смесях.

Гематит – «сметанник» и другие гематиты (кроме «кровавика») имеют более фиолетовый, синий или серый оттенок. Все они могут быть использованы в чистом виде для роскрыши мафория Богородицы.

Индиго – краска природного растительного происхождения. Получают из сока растения вайда. Имеет чёрный цвет, но в смесях проявляет себя как синий. Создаётся впечатление, что индиго перенасыщен синим, так что мы воспринимаем его чёрным. При том, что у индиго низкая светостойкость, он обладает необыкновенной притягательностью, поскольку другим пигментам в смесях придаёт тончайший оттенок. Обладает ни с чем не сравнимым, тонким, едва уловимым, запахом цветов.

В тёплом охристом колорите любая из чёрных в смеси с любыми белилами выглядит, как синяя или голубая краска.

7. Чёрные.

Шунгит – природная чёрная. Он не имеет достаточной укрывистости, необходимой для прописки зрачков, ресниц и бровей святых. Здесь нужна очень насыщенная, плотная краска, поскольку зрачки – тонально самые тёмные на лике святого, а возможно, и вообще на иконе. Зато шунгит очень красив в смесях и может утемнить тональность другого пигмента и придать ему глубину.

ЧЁРНЫЕ ПИГМЕНТЫ

ОДИН СЛОЙ | **ТРИ СЛОЯ** | **С БЕЛИЛАМИ**





Виноградная чёрная





Железноокислая чёр





Шунгит





Индиго





Сажа газовая





Магнетит

Кроме иконописи, шунгит используют в лекарственных целях и в фильтрах для очистки водопроводной воды.

Сажа газовая. Производится как темперная поливинилацетатная краска – в тубе. Является одной из наиболее чёрных среди чёрных ещё и потому, что наличие ПВА придаёт ей непрозрачность. Именно этой краской можно пользоваться для прописки зрачков, ресниц и бровей. К тому же, благодаря входящему в состав клею ПВА, она хороша при прописке чернью по золоту, поскольку имеет лучшее сцепление, чем пигмент, разведённый на яичной эмульсии.

Пигмент сажи можно раздобыть, если подлезть в изгиб дымохода русской печи. Раньше художники именно так и делали. Но сейчас, когда любые краски легко приобрести в специализированном магазине, прежде чем лезть в печку, хорошо вспомнить, что сажа – она и есть «сажа»: сильно пачкается. В виде пигмента сажу можно приобрести в магазине.

При приготовлении краски из пигмента сажи вы столкнётесь с тем, что его трудно затереть с яйцом, поскольку он очень лёгкий и всплывает.

Кость жжёная похожа по своим свойствам на сажу, но в продаже бывает редко.

Виноградная чёрная и косточковая чёрная по своим свойствам очень похожи. Они значительно насыщеннее и темнее шунгита. Годятся для прописки зрачков при работе над ликами.

Глубокая чёрная, действительно, имеет насыщенный цвет. Обладает холодным иссиня-чёрным оттенком; благодаря которому её невозможно употреблять в чистом виде, особенно при прописке ликов.

Любую из чёрных красок можно смешивать с белилами. При этом получается цвет, который в тёплом колорите иконы мы воспринимаем как голубой или синий, в зависимости от того, какого пигмента в смеси больше: белого или чёрного. Издревле эту смесь иконописцы называют «рефтью». В неё также добавляют охру, если хотят составить краску не интенсивного, а спокойного



цвета, тёплого оттенка. Рефть активно используется в стенописи для тональной прорисовки.

При покупке пигментов невозможно понять, какого они качества: насколько они имеют чистый цвет и есть ли в них нежелательные, не поддающиеся перетиранию твёрдые вкрапления. Покупая измельченные в порошок натуральные пигменты из полудрагоценных камней, невозможно понять, насколько они чистые и без искусственных добавок «для более яркого цвета». Многие иконописцы поэтому предпочитают натуральные пигменты покупать в виде неизмельчённых камней или у давно известных производителей.

На протяжении многих лет я приобретала минеральные краски у Александра Викторовича Григорьева: ПБОЮЛ «А.В. Григорьев» – ООО «Натуральные пигменты». В специализированных магазинах в удобных баночках они есть в продаже. Но помню, как одним из первых Александр Викторович, будучи геологом по профессии, начал заниматься изучением минералов, пригодных для составления красок. Представления о том, какие камешки пригодны, а какие нет – ни у кого из иконописцев доподлинно не было. Перетирали всё подряд, пробуя, что получится? Возможно, это правильно. Говорят, Дионисий гулял возле Белого озера, разыскивая самоцветы, которые использовал при росписи Ферапонтова монастыря.

Однако надо понимать, что некоторые минералы (например – чароит), имеющие яркий, насыщенный цвет) вовсе не пригодны для получения красок. При перетирании они обесцвечиваются. В некоторых магазинах нас уверяют, будто они годятся для приготовления красок.

Ещё с давних советских времен существует фирма «Чёрная речка», изготавливающая материалы для художников. Это заслуженная организация, и на пигментах её производства даже проставлена светостойкость. Пигменты производства этой фирмы – высочайшего качества, но также нуждаются в перетирании.



Александр Викторович ГРИГОРЬЕВ



ООО» Натуральные пигменты»

Наиболее широкий выбор пигментов представлен в фирме «Кристалл-Декор». Александр Александрович Жаринов, создатель и вдохновитель всего коллектива, геолог и знаток своего дела, сумел привлечь к изысканию месторождений минералов и глинистых пигментов, а также к их освоению и разработке новых методик очистки пигментов,



Пигменты «Кристалл-Декор»



молодых, талантливых специалистов. Попадая в «Кристалл-Декор», чувствуешь себя в лавке алхимика и каждый раз обязательно узнаешь о красках что-то новое. Освоив огромное многообразие природных пигментов, среди которых сотни охр и сиен, понимая, что названия, данные по местам месторождений или цвету пигмента, не передают их качественных характеристик, здесь стали их нумеровать. ЗАО «Кристалл-Декор» – до 1992 года Геологическая партия ЦГРЭ «Центркварцсамоцветы» – занимается пигментами с 1986 года. Диоптаз, вульфенит, ванадинит, крокоит, вольфрамит, сералерит – это всё пигменты, добываемые на месторождениях, разработанных этой геологической партией. Каждый год, летом, фирма закрывается, а учёные отправляются на поиски новых месторождений.

Помню, ко мне в мастерскую несколько лет назад приехал с Украины молодой человек и привёз в нескольких целлофановых пакетиках порошочки различных оттенков, от розового до зелёного. Расставил, показывает: «Это – охра горчичная, а это – пепельная, это – оливковая, а это – зелёная земля…» Смотрю, удивляюсь и недоумеваю: сколько же оттенков имеет природа, какое же многообразие! И вдруг закралось сомнение: как же столько полутонов у одного цвета? «Да это мы, – говорит молодой человек, – в одном каньоне копали: это – немного левее, а это – правее… Вот и разные оттенки.» Украинские пигменты привозят из Кривого Рога. Это очень крупные месторождения железа, и количество оттенков охр действительно не поддаётся учёту.

Цвет	название	светостойкость			насыщенность (укрывистость)			Лессировочные
		стойкие	средние	нестойкие	насыщенные	средние	Ненасыщенные	
	Охра светлая 252	+					+	+
	Охра 257	+					+	+
	Охра светлая 248	+			+			+
	Охра 247	+					+	+
	Охра 226	+			+			
	Охра 240	+			+			
	Охра 106	+					+	+
	Охра 131/1 золотистая	+				+		+
	Охра 166	+					+	+
	Охра 145	+				+		
	Охра 203 золотистая	+				+		+
	Охра 174 тёмная	+				+		+
	Охра 17-КР тёмная	+			+			
	Охра 155 тёмная	+				+		+
	Охра 157 тёмная	+				+		+
	Охра 181 тёмная	+					+	+
	Охра 22-КР красная	+			+			
	Охра 116 красная	+			+			
	Охра 234 розовая	+					+	+
	Ванадинит 47	+					+	
	Сиена 195 натуральная	+				+		+
	Сена 3-КРД натуральная	+			+			
	Сиена 101/1 натуральная	+				+		
	Сиена 232 натуральная	+				+		
	Сиена 150/2 натуральная	+				+		
	Сиена 21-КР жжёная	+				+		
	Умбра 199 натуральная	+				+		
	Умбра 230 натуральная	+				+		

Цвет	название	светостойкость			насыщенность (укрывистость)			Лессировочные
		стойкие	средние	нестойкие	насыщенные	средние	Ненасыщенные	
	Санкирь 190	+			+			
	Элит 216	+			+			+
	Диоптаз 46	+			+			+
	Малахит 38-М	+					+	
	Хлорит 105	+						
	Изумрудная зелёная	+						
	Глауконит 214			+				
	Глауконит 227	+						
	Рибекит 212	+						
	Вивианит аморфный 90	+						
	Туф сиреневый 115	+						
	Лимонит 18	+			+			
	Лимонит 121	+						
	Анкерит 71	+						
	Мумия новгородская 98	+			+			
	Боксит 22	+				+		+
	Аурипигмент 58	+			+			+
	Аурипигмент 96	+			+			+
	Реальгар 4/1		+		+			+
	Крокоит 85	+			+			
	Киноварь 49	+			+			
	Киноварь 215	+			+			
	Волконскоит 36	+			+			+
	Селадонит 211-Т	+					+	+
	Галенит 42	+			+			+
	Магнетит	+			+			+
	Чёрная марганцевая 135	+			+			+


ІС·ХС·

Нанесение краски

Казалось бы, зачем об этом писать отдельно? Крась себе и крась. Но, оказывается, и здесь – секрет.

Краска на фоне иконы должна лежать легко, прозрачно – так, что всё иконописное пространство «дышит»: ведь это не покрашенный забор, а Божественное пространство, в котором будет изображён Спаситель или Святые угодники Божии. На древних иконах, которые писали известные иконописцы, величайшие мастера XI-XV вв. – мы видим эти прозрачные краски основу живописи. Благодаря им вся художественная композиция оживает, и мельчайшие цветовые вибрации вызывают в нас большое чувство волнения.

и прозрачно, как акварель, накладывается слоями. Мазки от кисти должны формировать пространство и лежать по абрису фигур. Если кисть стала размывать предыдущие слои, остановитесь, дайте краске просохнуть – отложите работу на следующий день.

Если вы положили краску очень густо, затёками, её следует аккуратно прошкурить. Если краска плохо перетёрта, её можно выровнять бритвой, смахнув не перетёртые частицы с хорошо просохшей краски. Бритва обязательно должна быть острая, чтобы не поцарапать роскрышь. Если работа имеет большой размер, то на фоне или полях



Краска лежит глухо



Краска лежит прозрачно



Краска лежит прозрачно, и видна структура пигмента

Так и сейчас: если рассматривать современную икону, видна рука мастера. На дешёвых типографских иконках или быстро написанных по трафарету работах – равномерно закрашенное тяжёлое пространство. А чтобы положить краску легко нужно мастерство и терпение.

Есть разные способы нанесения краски. Если икона большая – используем большие кисти, на маленьких – маленькие. Готовая сметанообразная краска разводится водой до жидкости, иконы могут быть видны частицы-кристаллы, но они должны лежать красивой россыпью, специально. Положить краску аккуратно – достаточно укрывисто и в то же время прозрачно, но чтобы иногда были видны частицы пигмента – очень сложно.

Матушка Иулиания (Соколова) в своей книге «Труд иконописца» советует накладывать густую краску «заливками», так, чтобы быстро двигать вперёд ка-

Феодоровская икона
Пресвятой Богородицы (фрагмент)
(икона написана у нас в мастерской)





Два разных пигмента со схожим цветом: один ложится мазочками, а другой – плавно



Фрагмент иконы с позёмом, положеным мазочками



Пигмент на позёме положен мазочками



Краска лежит толстым слоем с затёками – необходимо зашкурить поверхность

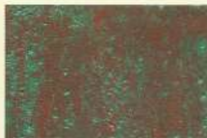
плю краски. Этот способ действительно очень хорош, но на маленьких размерах икон, там, где будут не прозрачные, а плотные цвета, такие, как бывают на одеждах святых. Далее матушка рекомендует: если не удалось положить краску прозрачно – счистить лезвием бритвы, а следующий слой можно уже легко сделать тонким.

Бритва – первый инструмент начинающего иконописца. Не бойтесь счищать со своей работы места, которые не очень хорошо получились. Есть возможность переписать отдельный фрагмент буквально с любого этапа. Чем скорее начнёте исправлять неудачное место, тем легче это сделать. Исправляйте до тех пор, пока не почувствуете, что лучше написать вы не можете. Душа должна петь при воспоминании вашего иконописного труда.

Казанская икона Пресвятой Богородицы – поля и фон иконы написаны с подложкой другого цвета



Краска лежит прозрачно на старой иконе (фрагмент)



Зелёные поля с умбристой подложкой (фрагмент Казанской иконы Пресвятой Богородицы)



Зелёный фон с охристой подложкой (фрагмент Казанской иконы Пресвятой Богородицы)


Охра светлая
ГЕМАТИТ
МАЛАХИТ
50 г

КИСТИ

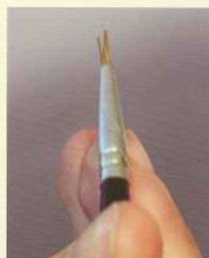
В иконописи используются беличьи кисти разных размеров. Необходимо, чтобы они были правильно собраны. Поскольку каждый беличий волосок утоньшается к концу, то собранные в кисть, они в сухом виде распушаются как помпон, а при намачивании собираются так, что кисточка (независимо от размера) имеет острый кончик. Проверьте кисть и посмотрите, как подобраны волоски: нужно, чтобы они были одного размера и лежали один к одному, не «выпрыгивая» вперёд и не «проваливаясь». Намоченная кисть не должна раздваиваться или торчать, как щётка.



Кисти сухие



Кисти намоченные



Кончик кисти раздваивается



Кисть собрана неправильно: волоски торчат



Убираем торчащие волоски



Кисть сбрана правильно: волоски подобраны



«Куница» № 0, выпуск 5 мм



«Куница» № 1, выпуск 12 мм (удлиненная) намоченная и сухая



«Белка» № 3 с разным выпуском



«Белка» № 3 облезшая



Кисти с древками разной длины

Художники, проверяя новые кисточки, обычно их облизывают. Не в каждом магазине продавцы поймут такую привычку. К тому же распространены многочисленные болезни, о которых мы раньше не подозревали, поскольку проще относились к жизни. Теперь же, отправляясь за кистями в магазин, для их проверки возьмите с собой баночку воды. А если вы забыли её дома, требуйте у продавцов! В больших художественных салонах вода в банке должна стоять на прилавке.

Кисти могут иметь разный «выпуск»: волоски могут быть длинные, короткие и средней величины. Я всегда выбираю с коротким выпуском: кончик такой кисти более послушный. Но для проведения ровных линий нужно купить и кисти с длинным выпуском.

Хорошую кисть сделать очень трудно. Поэтому так же трудно её приобрести. Это инструмент, от которого зависит качество работы.

Хитрые кистовязы придумали вот что: они «обрабатывают», т.е. намачивают кисти в специальном составе (лаке для волос) и приглаживают их, чтобы было острое окончание, придающее изделию «товарный вид». Такие «обработанные» кисти – кот в мешке. Приобретая их, вы не знаете, что купили.

Можно самим довести до рабочего состояния неплохую, но с недостатками кисть. Для этого зажимаем волоски так, чтобы они распустились веером – торчащие неверно волоски становятся видны. Отделяем их от остальных волосков иголкой и удаляем пинцетом для бровей.

Для прорисовки на одежде святых одинаковых круглых мельчайших жемчужин требуется кисть не с острым, а с округлым, тупым кончиком. Для этого кончик кисти прижигаем над пламенем горящей спички. Лучше подходит для этого не беличья кисть, а колонок. Можно попробовать немного подрезать кончик бритвой, а можно подсушить кисть, испачканную в темпере ПВА, и постучать затвердевшим кончиком по блюдцу. Кончик затупится, а кисть вы отмоете.

ИЗГОТОВЛЕНИЕ КИСТИ СО СКРУГЛЁННЫМ КОНЦОМ ДЛЯ ПРОСТАВЛЕНИЯ ТОЧЕК



1. Пробник



2. Бритвой подрезаем конец волоса кисти



3. Пробуем, как кисть проставляет точку



4. Обжигаем конец волоса кисти



5. Пробуем, как кисть проставляет точки



6. Берём кистью краску – темперу ПВА



7. Оставляем испачканную в краске кисть подсохнуть



8. Стучим высохшей кистью по блюдцу и обламываем её кончик



9. Пробуем, как кисть проставляет точки


На иконе в краске закрашены волоски от кисти


Убираем по сухой краске выпавшие волоски от кисти


После работы промываем кисть в мыле


«Белка» флейц


«Синтетика» флейц


«Щетина» круглая и флейц

Для работы над иконой вам потребуются кисти разных размеров: от больших до маленьких. Плоской кистью – флейцем удобно закрашивать поля и тонировать доску с задней стороны. Здесь хороши мягкие кисти «синтетика» или «белка». Для проведения тончайших обводок и прорисовки миниатюры требуется кисть 0 или 00, можно пользоваться как «белкой», так и более жёсткой кистью – «колонком» или «куницей» (средняя по жёсткости между «белкой» и «колонком»). Раньше для прописки мельчайших ликов кистовязы умели изготавливать кисть из 1-2 волосков «пальдипеп». Но сейчас уже невозможно найти такого умельца. Для прописки творёным золотом «в перо» на больших работах может потребоваться кисть с удлинённым выпуском и более жёсткая. Хорошая кисть для этого – «куница».

Самая востребованная для прописок на иконах аналойного размера беличья кисть №3. Она служит долго и, облезшая почти до одного волоска, продолжает хорошо держать краску. При этом ею можно рисовать миниатюру даже более утонченную, чем кистью № 00.

Кисть требует правильного ухода: по завершении работы её обязательно нужно промыть в мыле. Если вы так не делаете, то скоро она начнёт осыпаться, и на ико-









Упаковка кистей в бамбуковую салфетку



Чехлы для кистей



Кисти, упакованные в чехлы

не в краске будет множество мелких волосков. Испорченную кисть нужно как можно быстрее выбросить.

Но если волоски попали в краску – не пытайтесь их закрашивать: при покрытии олифой они проявятся. Нужно дождаться, пока краска на иконе высохнет, и удалить волоски при помощи цировки или бритвы.

Перевозить кисти нужно так, чтобы кончики не загибались, поэтому обычные пеналы не пригодны. На кисть можно надеть обрезанную пластиковую трубочку от Кока-колы, или пластиковый футляр от медицинской иглы, или (ещё удобнее) перевозить кисти, завернув в бамбуковую салфетку.

ТАБЛИЦА СМЕШЕНИЯ ЦВЕТОВ

	Белила титановые	Кадмий жёлтый	Кадмий красный	Окись хрома	Изумрудная зелёная	Кобальт синий	Охра светлая	Сиена жжёная	Умбра жжёная	Сажа газовая
Белила титановые										
Кадмий жёлтый										
Кадмий красный										
Окись хрома										
Изумрудная зелёная										
Кобальт синий										
Охра светлая										
Сиена жжёная										
Умбра жжёная										
Сажа газовая										

роскрышь

«Раскрыть» или «открыть» икону – так говорят иконописцы, когда заполняют красками подготовленный рисунок. Этот этап работы характерен для традиционной иконописи. Его нет в академической живописи.

Почему так? В живописи реалистично показан вырванный из контекста момент нашего мимолётного существования. Словно художник пожелал остановить мгновение, подсмотреть тайну открывшегося ему мира. Жизнь изменчива, каждый миг – рождение и смерть, радость и грусть… Здесь могут быть отблески заката или рассвета, лучи солнца, пронзающие художественное пространство картины и играющие на лицах людей или на предметах… Живописец рисует на холсте, наполняя его красками, следуя своему чувству, интуиции, опираясь на знания законов художественного построения. В любой момент он может добавить новый цвет или изменить уже нанесённый. Это и есть творческий процесс, запечатлевающий изменчивую красоту тварного мира.

На иконе – мир нетварный, Вечный. В иконописи используются чистые локальные цвета, каждый из которых несёт смысловую нагрузку, раскрывающую сущность предмета. Например, если предмет (плащ святого мученика) красный, он реально имеет этот цвет, и мы киноварью целиком закрашиваем нужное место. Красный цвет плаща напоминает о мученической кончине святого за Христа. А бордовый или малиновый цвет – о царственности. В православной традиции у Пресвятой Богородицы мафорий, верхняя одежда – пурпурная (раскрываем гематитом), как у Царицы Небесной. На католических иконах и изображениях, появившихся под влиянием западной культуры, мы встречаем у Божией Матери мафорий синего цвета как знак небесной чистоты Приснодевы. Обратите внимание, на то как высоко наша Православная вера поднимает Матерь Иисуса поставив Её не просто царицей, а Царицей в Божественном мире, в то время как для западных христиан понятнее и важнее земные подвиги – человеческое приснодевство.

Используя для раскрытия иконы чистые цвета, неправильно думать, что нужно взять для каждого фрагмента роскрыши отдельный пигмент. «Цвет» – не одно и то же, что «краска». Чтобы получить подходящий цвет, нужно соединить несколько красок. Но помните, что не все пигменты можно смешивать, поскольку даже если они не вступают в неблагоприятную химическую реакцию, то смешение более четырёх приводит к появлению неопределённого серо-бурого цвета, который не может быть в основе иконы, поскольку в ней отражено божественное пространство – мир преображённых вещей, где прекрасные, чистые цвета.

Не просто «разложить» локальные цвета так, чтобы создать гармоничный колорит будущей иконы. Существуют два приёма, помогающие молодому неопытному мастеру сделать это. 1.Нужно составить краску: охра+белила+чуть-чуть умбры жжёной и прокрыть ею всё пространство будущей иконы. Сверху, на эту подкладку, другие краски будут ложиться более однородно. 2. Составленную (по рецепту 1) смесь добавлять понемногу в краски, приготовленные для роскрыши.

У художников есть шутка: «Больше грязи – больше связи». Это как раз о таких способах составления колорита. Лучше иметь множество пигментов различных оттенков и составлять более чистые цвета, но это очень трудно.

Все приведённые рекомендации не избавит от сложности составления нужных красок, если вы не знаете главного принципа их наложения. Он заключает-



1. Первые слои прокрываем краской с белилами



2. Последующие слои покрываем краской с уменьшением белил



3. Второй цвет подбираем гармонично к первому

ся в том, чтобы второй взятый вами цвет идеально гармонировал с первым. Третий – со вторым и первым одновременно. Четвёртый цвет подбираете к третьему, второму и первому. И так далее, пока на иконе совсем не останется белого, незакрашенного левкаса.

Под лики и руки святых накладывается цвет, который мы называем «санкирь». Он может быть от тёмно-зелёного, почти чёрного, до светло-коричневого. В разных мастерских в разное время использовали разные санкири и имели свои рецепты их приготовления. Будет неправильно сказать, какой рецепт лучше: всё зависит от общего колорита иконы.

Примеры рецептов санкиря:
1) умбра натуральная + белила,
2) сиена натуральная + сажа + белила,
3) окись хрома + кадмий оранжевый,
4) сиена натуральная + сажа + белила + аурипигмент.

Составляя колорит иконы, нужно знать принцип: если поля или фон иконы холодные или зеленоватые, то санкирь следует делать тёплым, и наоборот (при коричневых полях – зелёный санкирь). Во время роскрыши цвета закладываются так, чтобы лики святых выделялись.

В 2000-м году мне с учениками от иконописной школы при РПУ св. Иоанна Богослова (впоследствии на его базе был создан Факультет Церковного Искусства) выпало счастье копировать древние подлинники в ГТГ. Среди прочих мы копировали иконы Звенигородского чина кисти преподобного Андрея (Рублёва). Вглядываясь в то, как написаны образы, мы старались подбирать цвета, максимально приближенные к оригиналу. Казалось, санкирь на работах этого великого мастера имеет оливковый цвет. У нас была возможность поднести свои копии к древней иконе. Сколько мы ни разводили различных оттенков зеленовато-коричневые пигменты, чтобы уловить цвет оригинального санкиря, при приближении к подлиннику, освещённому сильными лампами, составленные нами краски казались блёклыми и белёсыми. Мы добавляли и добавляли в смесь чёрную краску, и только когда была взята почти одна чистая сажа – цвет приблизился к оригиналу. Если бы я сама не участвовала в составлении этого цвета, то никогда бы не поверила, что на этих иконах очень тёмный, практически чёрный санкирь.



**Икона святого Паисия Великого.
Поля и фон иконы холодные –
санкирь тёплый**
(икона написана у нас в мастерской)



**Икона святой мученицы Сиры.
Поля и фон иконы тёплые –
санкирь холодный**
(икона написана у нас в мастерской)



Прописка доличной части

«Доличной частью» мы называем всё, что пишется до ликов (рук, ног) святых. Это – пейзаж (горки, деревья, вода), архитектура и складки одежд.

Сразу же хочу посоветовать: сделайте подручник. Это нехитрое приспособление поможет вам работать аккуратно и окажет помощь в проведении ровных линий. Он представляет собой узкую длинную полочку, под которую умещается аналойная икона. На неё мы кладём во время рисования руку, чтобы не

В основе прописки – техника постепенного высветления. Обычно берётся основной цвет того фрагмента роскрыши, с которым работаете, и для троекратной прописки разводится трижды белилами: 1) немного белил, 2) много белил и 3) почти одни белила.

Если мы внимательно рассмотрим старинную икону (можно взять для этого альбом с Новгородскими иконами-таблетками XV в.), то особенно ярко эта техника видна в прописке складок



Работа с подручником



Работа с муштабелем



Работа с подручником на иконе большого размера

соприкасаться с живописью. Если же икона большого размера, то иногда подручник приходится аккуратно ставить прямо на её рабочую поверхность. Для этого на его «ножки» мы натягиваем капроновые подследники с предварительно проложенной в них хлопковой ватой. Для работы на стене используется муштабель – палочка размером с локоть, на конце которой также мягкая прокладка из чулка или подследника.

одежд. Видно, как вначале мастер положил широкой кистью цвет 1, затем, более тонкой кистью – цвет 2 (он занимает меньшую площадь и находится в пределах цвета 1), а цвет 3 занимает совсем маленькую площадь и нанесён поверх двух предыдущих слоёв тонкой кистью.

На древних иконах очень хорошо видны эти три последовательные прописки. На иконах более позднего вре-

ПРОПИСКА СКЛАДОК РУКАВА (УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ)



1. Рукав (фрагмент иконы «Св. пророк Илия»)



2. Святая прорись



3. Первая прописка



4. Вторая прописка



5. Третья прописки



6. Расстановка акцентов

мени зачастую видим не три, а пять, восемь и более прописок. Такие прописки в XVII-XVIII вв. во время работы многократно слиссировывали (т.е. покрывали тончайшим прозрачным слоем краски основного цвета), и получались складки мягкие, пластичные, похожие на те, которые мы видим в реалистической живописи.

На иконах XV-XVI вв. высветления одежд яркие, отточенные, словно стрелы. Одежды светятся изнутри. Это не обычные материальные ткани, из которых они могли бы быть сшиты и в которые одевались святые при земной жизни, а преображённые, невещественные, драгоценные. Складки собраны в гармоничный рисунок, имеющий, подобно кристаллу, внутреннюю структуру.

После грехопадения Адам и Ева увидели, что наги. Были ли они одеты до этого, или их глаза не видели наготу? Прежде их тела были укрыты Божественной Благодатью. Чтобы вернуть её, необходимо потрудиться. Одежды святых говорят об их подвигах. Они – Божественная награда. Характерным примером этого является то, что святых столпников изображают в монашеских одеждах, хотя такие одежды исторически появились позднее.

Поэтому, когда пишем складки одежд, мы понимаем, что кроме того, что они лежат по форме тела святого и спадают соответственно тому, как могла бы спадать обычная ткань, они имеют тонкую природу божественного мира, и их свечение движется по иконе так, что непременно должно привести взгляд смотрящего к Лику святого. Мы снова сталкиваемся с важностью каждой линии в иконописном рисунке. Именно рисунок закладывает в основу иконы такое движение.

Когда высветления одежд сделаны, по объёму фигур проставляются притинки, а на концах тупых складок – тёмные точки (клопы). Чистыми белилами отмечаем акценты (их также называют «оживки» или «движки»).

Прописка горок, воды и архитектуры ничем не отличается от прописки складок. Но зачастую делается не три высветления, а два.

ПРОПИСКА ГОРОК (УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ)



1. Горки
(размечены тёмные лещадки)



2. Горки
(первая прописка белилами)



3. Горки
(вторая, последняя, прописка белилами)



Горки (фрагмент)

Не все используемые в иконописи природные минералы пригодны для троекратного разведения с белилами, поскольку среди них есть имеющие прозрачную мылкую структуру. Например, азурит (лазурит). Секрет работы с такими пигментами заключается в том, что прописки делаем чистыми белилами: сначала более жидкими, затем – густыми, укрывистыми. Чтобы избежать излишней белёсости, между слоями можно прозрачно лессировать их основным цветом. Внимание: такие краски сильно темнеют и проявляются не сразу, а через сутки.



Прописка творёным золотом

На иконах конца XVI века появляются изображения святых в одеждах, прописанных творёным золотом. Вместо белил мы берём золото, поэтому письмо называется «золотопробельным». Прописки золотом указывают на божественную сущность одежд и бывают не только у Спасителя и Богородицы, но служат духовным украшением различных святых, даже монахов, при том что они в земной жизни были аскетами.

Творёным золотом называется растёртое с гуммиарабиком золото, которое



Творёное золото



Хранение творёного золота



Творёное золото, купленное в магазине

выглядит, как краска. По сути это и есть краска: ведь замешанный с гуммиарабиком пигмент – это гуашь или акварель. Творёным золотом можно рисовать, разводя его водой, так же как акварелью.

Техники работы творёным золотом могут быть разные. Так, по способу движения кисти, их можно разделить на прописки: 1) «в перо», 2) «в рогожку», 3) «в цитвинку» и 4) «афонское письмо».

Прописки «в перо» выполняются постепенно. Сначала прозрачно, лессировочно в местах высветлений рисуются общие складки. Затем они разделяются на более узкие полосы, которые прописываются более ярко. Ярко высветляются объёмы построения фигуры. И, наконец, по краям внутренних складок тончайшей кистью выводится прописка, придающая жёсткий контур. В конце расставляются акценты.

Для прописки «в перо» и «в рогожку» желательно приобрести кисть №№ 0,1,2: «соболь», «куница» или «колонок» с удлинённым выпуском волоса, от 12 мм. Благодаря такой кисти можно проводить длинную линию без отрыва, поскольку её не требуется часто окунать в краску (в золото). На иконах аналойного размера можно работать кистями с обычным, средним, выпуском.

РАЗЛИЧНЫЕ ТЕХНИКИ ПРОПИСКИ ТВОРЁНЫМ ЗОЛОТОМ


Прописка одежды «в перо» (увеличенный фрагмент)


Прописка одежды «в перо» (фрагмент)


Прописка одежды «в щетинку» (увеличенный фрагмент)


Прописка одежды «в щетинку» (фрагмент)


Прописка одежды «в рогожку» (увеличенный фрагмент)


Прописка одежды «в рогожку» (фрагмент)

Характерной особенностью работы «в перо» является то, что прописки идут длинными, истончающимися к концам линиями, подобно перьям птицы. Эти линии идут либо параллельно друг другу, либо сходятся в ярких угловых завершениях, но никогда не пересекаются.

Особенностью прописки «в рогожку» является то, что золотые линии прописки пересекаются и благодаря этому строят объём складок. Такие пересекающиеся линии похожи на паутинку или рогожу, изготовленную из сплетений лыка, льна или другого материала – отсюда и название.

Прописка в «щетинку» действительно похожа на маленькие короткие волоски. Эту прописку используют обычно не в построении основных складок, а при разделке орнаментов одежды.

Так называемое «афонское письмо» появилось в конце XVIII века и характерно в основном для икон в технике масляной живописи. Здесь позолота не имеет чётких граней, но выделяет складки за счет более или менее плотного наложения. Чем плотнее лежит золото, тем сильнее его блеск.

Когда складки готовы, при желании, творёное золото можно шлифовать «зубом» (см. раздел «Позолота»). Если у вас нет профессионального инструмента, то для этой цели можно воспользоваться кончиком градусника-термометра. Но не всегда нужно добиваться большего блеска. Если икона написана на золотом фоне, то матовое свечение нешлифованного золота может выглядеть более художественно. К тому же при шлифовке тонкие позолотные прописки затираются или расползаются, и это не всегда годится.

Для работы над золотопробельным письмом необходимо очень тонко перетёртое творёное золото. К сожалению, золото, которое можно приобрести в специализированных магазинах, для этой работы недостаточно хорошего качества. Можно приготовить золото из остатков после золочения иконы или после работы над ассистами, но это золото также будет не очень хорошего качества и не будет го-

ПРОПИСКА ТВОРЁНЫМ ЗОЛОТОМ ИКОНЫ, НАПИСАННОЙ В ЖИВОПИСНОМ СТИЛЕ



«Афонское» письмо (увеличенный фрагмент)



«Афонское» письмо (фрагмент)

диться для прописки одежд «в перо» или «в рогожку», хотя им возможно тонировать реставрационные иконы на местах утраты позолоты.

Для приготовления «творёнки» хорошего качества берём затвердевшую смолу (небольшой, с ноготь, камень гуммиарабика) и замачиваем на ночь, чтобы она разошлась, и утром уже было желе. Капаем желе на блюдце: 1 капля желе на 1 лист золота. Для этого берём самое тонкое золото (пачка золота «Российский стандарт» 60 листов – 0,25 гр.). Листки по одному перекладываем из пачки в блюдце с гуммиарабиком. Удобно творить шесть листков. Для этого количества и приводим в данном рецепте время. Сначала в течение 20 минут резкими движениями вверх-вниз указательным пальцем разбиваем листки в единую массу с гуммиарабиком. Затем не менее 20-ти минут трём загустевшую массу по кругу. В случае необходимости, если золото начнёт подсыхать, можно добавить каплю воды, но так, чтобы субстанция была не жидкой, и круговые движения мы делали с усилием. По окончании заливаем массу половиной стакана воды, в которой отмываем испачканный золотом палец, и оставляем на тридцать минут. Аккуратно сливаем воду, так чтобы не вылить уже готовое золото. Остатки воды выпариваем над электрической или газовой плитой. Творёное золото готово.

Творёное золото (пока не отшлифовано) имеет неяркий цвет и слабо блестит. Не забудьте закрыть блюдце от пыли: для этого его также можно перевернуть. Очень важно надписать: «Золото».



Гуммиарабик

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ТВОРЁНОГО ЗОЛОТА


1. Берём кусочек гуммиарабика


2. Добавляем в гуммиарабик воду и оставляем набухать


3. Капаем желеобразный гуммиарабик


4. Пачкаем палец


5. Берём на испачканный палец золото


6. Переносим золото в блюдце


7. Ещё 6-8 раз берём золото


8. Разбиваем золотые листки движением вверх-вниз


9. Трём золото круговыми движениями пальца



10. Добавляем воду



11. Взмучиваем



12. Оставляем на 30 минут



13. Сливаем воду

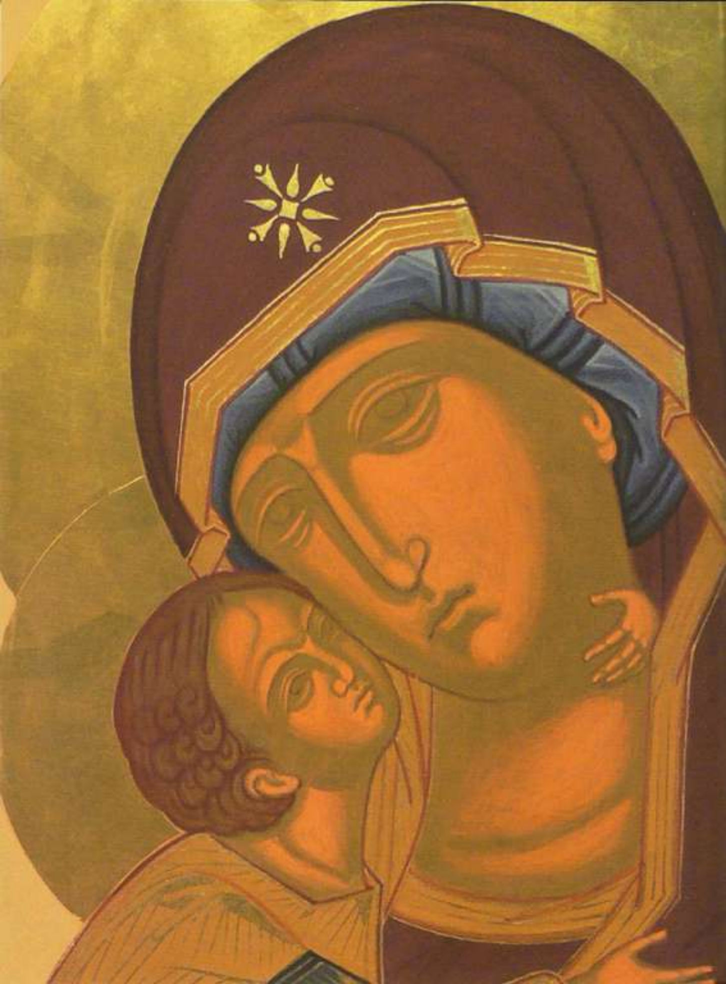


14. Золото сушим над горячей плиткой



15. Золото высохло

Двадцать лет тому назад у меня не было мастерской, и я работала дома, на кухне. Наверное, кухня – не самое лучшее место для рисования, но я отодвигала тарелки, убирала продукты со стола. А иконописцу разве много надо? На табуреточке, у окошка, чтобы было светло, всегда есть место. Приехала ко мне мама помочь управиться с малолетними детьми, а я – рисую. Работала с творёным золотом. «Мам, говорю, ты не видела – здесь блюдце стояло? – Какое блюдце? Грязное (в краске) что ли? Да, я его помыла, чтобы тебе помочь: вот – всё чистое!»



Прописка ликов (личное письмо)

Иногда ко мне приходит новый ученик и говорит: «Научите меня писать красивые духовные лики, а всё остальное мне не нужно». Почему-то многие люди, даже художники, уверены, что написание ликов – это что-то особенное, другое, чем всякая художественная работа, и для их создания вовсе не нужны знания законов рисунка, построения человеческого тела, лица, а необходимо только «духовное просветление». Взяв благословение священника (а это вовсе не трудно), безо всякого смирения, они начинают работу над иконой с письма Лика Христа или Божией Матери и удивляются, когда что-то не получается. А чаще – напротив, не имея художественного вкуса, самовосторгаются тому, что создали «своими руками».



Лик Спасителя
(живописная икона)



Лик Спасителя
(восстановлен с Плащаницы)



Лик Спасителя.
«Спас из Звенигородского чина».
Андрей Рублёв

Как же писать лики святых?

Лики на иконах – не то же самое, что лица живых людей или их изображение в религиозной живописи и на художественных портретах. На лицах отражено внутреннее переживание человека – но оно мимолётно, так же как и вся человеческая жизнь. Живопись запечатлевает момент бытия, а религиозная живопись передаёт в выражениях лиц религиозные чувства.

На иконе Лики прославленных святых изображены не в их земной жизни, а уже на «небе». Они преображены Божественной благодатью, в них нет житейских переживаний. Фаворский свет исходит изнутри, наполняет лики и сияет нам. В выражениях Ликов отражена непостижимая любовь и добродетель.

ПРОПИСКА ЛИКА СВ. ВАРВАРЫ (УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ)



1. Разметка основных высветлений охрой



2. Прописка объёмов охрой



3. Прописка основных высветлений охрой с белилами



4. Прописка объёмов охрой с белилами



5. Красная прописка и лессировка



6. Прописка сажей

Переживание причастия Вечности, молитвы – в глазах святых. Мы смотрим на Лики, написанные древними изографами, и поражаемся тому, что, созданные нашими земными красками, они будто потеряли материальную оболочку и спустились к нам из нетварного мира.

Как же научиться писать их не «лицами», а «ликами»? Сама техника, создаваемая на протяжении веков святыми иконописцами, помогает нам в этом.

Живопись, показывающая наш, трёхмерный мир, передаёт объём благодаря теням, которые появляются в местах, закрытых от света. И всегда есть источник света: лампа или солнце (попавшее или нет в пространство картины). На иконе свет – всюду: это не «освещение», а Божественный Свет, аллегория Бога. На древних иконах поэтому нет и не может быть теней от предметов, т.е. мест, куда бы не проникал Свет – Бог.

Техника написания ликов такова, что под них кладётся тёмная основа (санкирь) – символ небытия. Затем лики высветляются, на них нет теней (в отличие от живописи). Взяв на кисть краску, мы наполняем ею места высветлений, словно пишем икону светом. Техника яичной темперы помогает достигнуть результата.

Лик святого – подобие Божие. Конечно, в нём отражены черты конкретного святого, лик которого мы пишем. Но важнее: не живоподобие, а божественное начало, заложенное в человека Богом при его создании. Поэтому все лики святых исходят в своём написании к первочеловеку, Адаму. Это видно на иконах, где показаны соборы святых: все лики написаны одинаково – их отличие только в размерах бороды или в причёсках.

Конечно, в разное время, в разных школах, разные мастера писали отлично друг от друга. Но везде было строго соблюдено описанное выше каноническое правило.

Основной секрет прописки личного заключается в том, что нужно очень хорошо представлять себе анатомию человека, чувствовать форму. По тёмному санкирю делаются высветления в опоре на точное построение. Там, где более вы-



Античная статуя. 330 г. до Р. Х.



Фаюмский портрет



«Св. Георгий Победоносец». Икона XI века, Византия

пуклые места, больше прописок с большим количеством белил. Буквально от каждого движения кистью, от малейшей светлой прописки или тёмного акцента зависит выражение будущего лика.

Византийское искусство пришло из античной традиции. Будет не лишним сходить в музей Изобразительных искусств им. Пушкина (Москва), ещё раз посмотреть на античные статуи и восхититься, каким прекрасным знанием человеческого тела обладали создавшие их мастера. Эти же знания имели и первые иконописцы. В том же музее – большое собрание «фаюмских портретов», к которым восходят первые появившиеся иконы.

Однако в Древней Руси мы встречаем подчас асимметричные черты ликов. Постепенно складывающееся иконное искусство, в опоре на знания, пришедшие из Византии, переработало их так, что создало своё собственное понимание пространства, исходящее из внутреннего видения мира. Искажения основаны на законах построения по принципам «обратной перспективы».

Для их изучения необходимо внимательно рассматривать древние подлинники и сводить с них кальки. Как откровение, мы можем научиться видеть окружающее так же, как осознавали его древние художники. Преображённый мир войдёт в наши сердца и переполнит нас – и только тогда мы сами сможем писать образ в древней традиции.

Посмотрите на древний Лик Христа: кажется, что Он смотрит на нас. Но если начать внимательно присматриваться, то понимаешь, что один Его глаз смотрит в одну сторону, а другой – в другую; словно одна часть лица написана при взгляде с одной стороны, а другая – с другой... Проверьте себя: измерьте на этой иконе щёки (от носа до уха), и вы обнаружите, что одна сторона лица больше другой. Значит, в рисунке заложен «скрытый поворот». Когда молишься, этого не видно, а есть только чувство, что Господь смотрит на тебя и спереди, и сзади, и отовсюду...

Не понимая рисунка, невозможно сделать хорошую прописку.

Техника прописки ликов очень проста и похожа на технику троекратного высветления одежд. Но высветляем не три раза, а значительно больше. Такие высветле-



«Спас златые власы».
XII век (домонгольский период), Византия

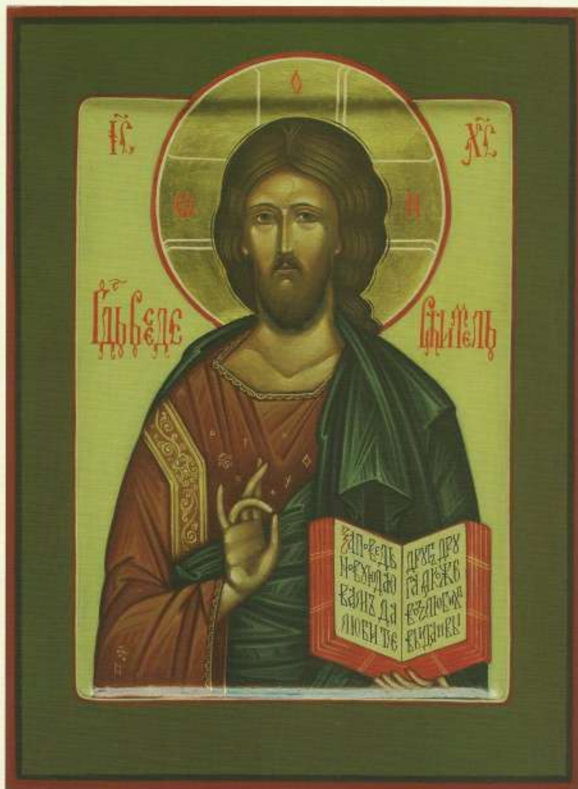


«Спас Нерукотворный».
Начало XV века

ния называются «вохрениями», потому что в древности делались охрой («вохрой»). Природные охры, которые иконописцы из-за их прозрачной структуры называют «слезливыми» или «сопливыми», не пригодны для работы с личным. В данном случае слово «вохрение» означает цвет, и если вы не сможете достать хорошую краску (рекомендую пигменты итальянской фирмы «Феррарио»), то нужный цвет можно составить на основе жёлтого кадмия, белил, сиены жжёной и сажи. Для большей светоносности будущего лика при последних прописках в титановые белила можно добавлять аурипигмент.

От прописки одежд прописка личного принципиально отличается тем, что каждое новое высветление не имеет границы с предыдущим, а выглядит с ним единым целым. Одна прописка плавно переходит в другую. От слова «плавно» появилось название техники: «плавить», «сплавлять», писать «плавью». Мягкого письма можно достичь, накладывая прописки прозрачными слоями, увеличивая каждый раз их площадь, при этом пригоняя капельку краски к месту наибольшего высветления.

На некоторых иконописных курсах учат по форме лика заливать краску толстым слоем, затем делать заливку меньшего размера и слиссировывать их стык. Эту технику преподаватели курсов также называют «писать плавью». Но если стыки слоёв получаются грубыми, то на мой взгляд, неверно называть такое письмо «плавью». История не донесли до нас в подробности, к какой именно технике относится данное название. Но, посудите сами: ответ заложен в самом названии. Мы встречаем личное письмо, сделанное глубокими заливками и на иконах прошлого и позапрошлого столетий, но, в основном, эти иконы – дешёвые подокладницы «красnушки», прозванные так за то, что всё закрытое окладом не прописывалось детально, а только равномерно закрашивалось красно-коричневым



«Господь Вседержитель».
(икона написана у нас в мастерской)

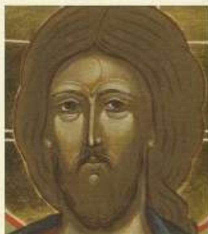
РАБОТА НАД ЛИКОМ СПАСИТЕЛЯ НА ИКОНЕ «ГОСПОДЬ ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ»



1. Разметка охрой высветлений



2. Оживки и высветления белилами и охрой



3. Прописка санкирем и поочерёдные прописки белилами и охрой



4. Лессировка сиеной



5. Красная прописка и лессировка



6. Прорисовка оживок



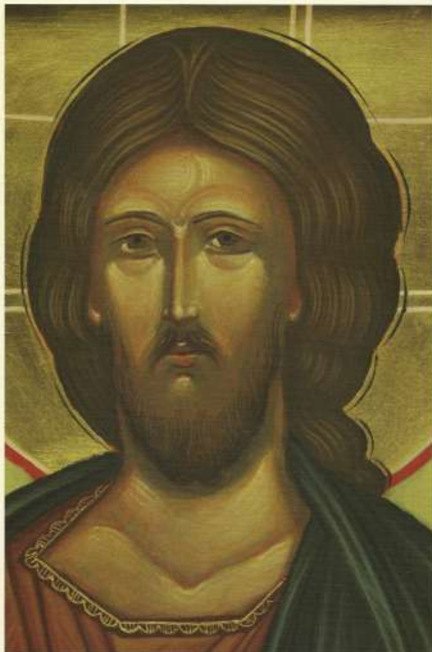
7. Лессировка сиеной и разметка прядей волос



8. Объединение прядей в большие локоны



9. Лессировка волос, зрачков и бороды умброй



10. «Господь Вседержитель» (фрагмент)

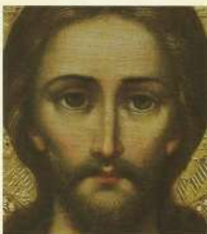
цветом. Это были в своё время самые дешёвые иконы, и их производители экономили на всём: доска – без ковчега с торцевыми шпонками, оклады штамповались по трафарету, одежды святых – только размечены, иногда даже не нарисованы вообще... Лики на таких иконах писались быстро: толстыми заливками краски. В исторических источниках сказано, что «плавь», тонкое деликатное письмо, разве это про такую технику?

Можно лики писать «отборкой» – тонкими конкретными штрихами. Непонятно, почему сегодня принято считать «плавь»

РАЗЛИЧНЫЕ ТЕХНИКИ ПРОПИСКИ ЛИКОВ



Фрагмент Лика Спасителя, написанного «отборкой»



Лик Спасителя. Икона XIX века



«Всех скорбящих Радость». Подокладная икона XX века



Лик Богородицы, написанный «заливками»



Ахтырская икона Богородицы. Подокладная икона XX века



Лик Богородицы, написанный «заливками»

самой лучшей техникой личного письма? «Отборка» – древний приём. Многие Византийские иконы XI века написаны в этой технике. Штришки по Лику святого расположены так, будто бы он источает свет. И сегодня есть замечательные мастера, работающие так. Успех написания хорошего образа заключён не в приёме письма, не в названии этого приёма, а в мастерстве изографа.

Когда основная часть работы над ликом завершена, делается прописка киноварью. Для этого обводим нижние и верхние веки, зрачки, нижнюю сторону бровей, стык лица и волос, кончик и стороны носа, рот, подбородок – везде, где есть прописка тёмным цветом. Прозрачно лессируем красным щеки, веки, ноздри и кончики ушей. Губы прописываем ярко или, если вы пишите старца, то прозрачно, как щеки. Красная прописка словно вливает «кровь» в жилы, наполняя лики жизнью. Но не переусердствуйте: надо, чтобы образы святых не стали вещественными, материальными. Прописку можно делать и кадмием красным с добавлением сиены жжёной или иной красной «земли». Если вы используете цинковые или свинцовые белила, то киноварь необходимо исключить из числа рабочих пигментов: взаимодействуя с такими белилами, она вступает в химическую реакцию и чернеет.

В конце работы над личным ещё раз прозрачно лессируем охрой (сиеной натуральной) после «красной» прописки, смягчая её.

В Палехской школе «красную» прописку делали в самом начале работы, перед основными вохрениями – активно лессировали киноварью санкирь, высвечивая лики из глубины.

Некоторые иконописцы сокращают количество высветлений лика и вовсе не делают «красную» прописку – красный пигмент (киноварь или кадмий) они добавляют в охру, которой работают. В охру также можно добавлять кадмий оранжевый, отчего она становится ярче, цветней. В конце работы красным цветом легко отмечаются нужные места.

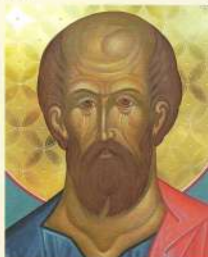
ПРОПИСКА ЛИКОВ С ДОБАВЛЕНИЕМ АУРИПИГМЕНТА



1. Смешиваем титановые белила с аурипигментом



2. Прописка оживок белилами с аурипигментом



3. Лессировка охрой (сиеной натуральной)

Когда лики уже написаны, белилами с сиеной натуральной или белилами с аурипигментом проставляются оживки (движки), и сажей, для большей выразительности, ещё раз отмечаем зрачки – они на лике святого самые тёмные.

Есть иконы, на которых написано множество святых: например Минеи за один или три месяца или Праздники. Даже если сама иконная доска имеет большой размер, фигуры святых на ней крошечные. А головы этих святых со спичечную головку, а то и меньше. Давайте присмотримся: конечно, при прописке таких маленьких ликов сделано меньше прописок, но мы видим, что иконописец нарисовал и нос, и брови, и глаза, и рот, и подбородок – это настоящий Лик! Мы рассматриваем его под лупой, этот Лик имеет благочестивое выражение, он красив!

Как же писать такие маленькие лики?

1. Сначала по форме головы заливаем санкирь.

2.1. Затем белилами (в белила, чтобы убрать их природную голубизну и для придания тёплого оттенка, добавляется немного сиены натуральной) проводится вертикальная линия носа, опускаясь ниже – включая подбородок. 2.2. А к ней под прямым углом широкой стороной вниз рисуется треугольник лба. 2.3. Справа и слева от носа – широкие вверху и острые снизу треугольники – щеки. 2.4. В тёмных образовавшихся между щеками и лбом впадинах – лежачие перевёрнутые полумесяцы верхних век. 2.5. Отмечается шея; 2.6. Точки на местах мочек ушей и одной ноздри.

3.1. Тёмной краской (умброй жжёной или сажей с добавлением красного гематита) по краю лба проводятся линии бровей; 3.2. По нижнему краю верхних век – ресницы; 3.3. Проставляются зрачки; 3.4. Нижнее продолжение линии носа делится двумя короткими чёрточками на рот и подбородок; 3.5. Обводится контур лика, шеи, волос, отмечается ухо.

4. Всё лессируется прозрачной натуральной сиеной (можно использовать акварель с яичной эмульсией).

5. Белилами проставляются на наиболее ярких местах акценты: 5.1. блички возле зрачков; 5.2. на кончике носа; 5.3. два высветления по сторонам треугольника одной щеки, и одно – на другой; 5.4. кружочек на лбу (со стороны щеки с двумя высветлениями); 5.5. с той же стороны – полоска над центром брови; 5.6. пятнышко на шее; 5.7. точка на подбородке.

РАБОТА НАД ЛИКОМ НА ИКОНЕ «СВЯТАЯ МАРИЯ КЕСАРИЙСКАЯ»



1. Разметка черт и основных форм лика



2. Лессировка охрой (сиеной)



3. Лик святой Марии Кесарийской

«Святая Мария Кесарийская с Покровом Пресвятой Богородицы».
(икона написана у нас в мастерской)

РАБОТА НАД МИНИАТЮРНЫМ ЛИКОМ БОГОРОДИЦЫ НА ИКОНЕ «СВЯТАЯ МАРИЯ КЕСАРИЙСКАЯ»



1. Разметка белилами основных форм лика



2. Разметка сажей основных черт лика



3. Лессировка охрой (сиеной натуральной)



4. Расстановка белилами акцентов



5. Красная лессировка

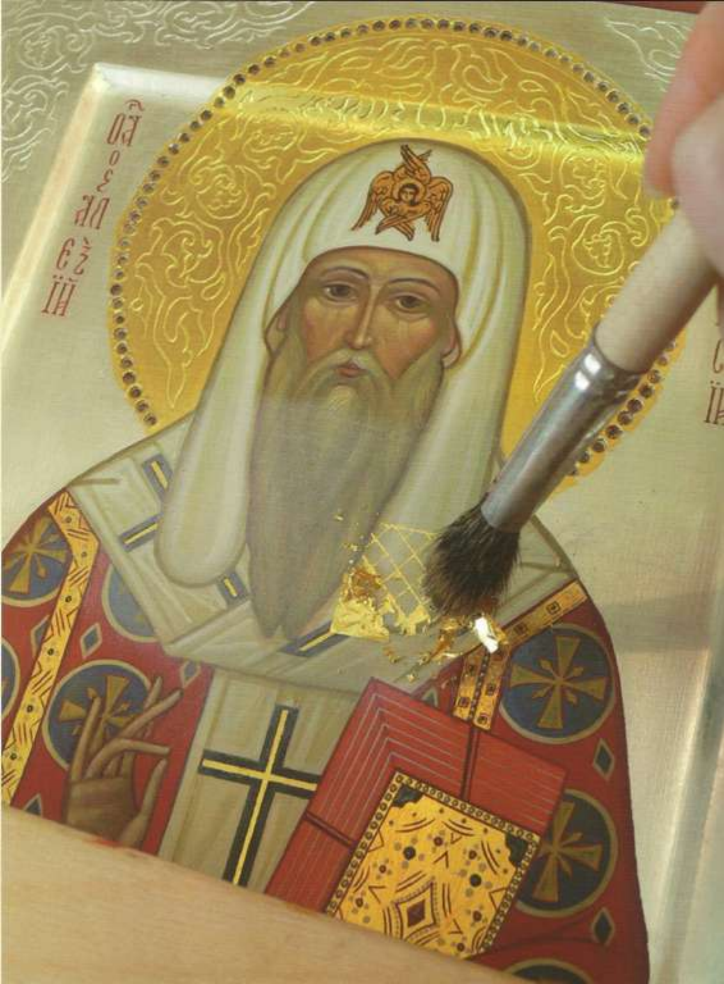


6. Восстановление белых акцентов

6. Красным цветом лессируются: 6.1. рот; 6.2. щеки; 6.3. веки; 6.4. ухо.

7. Сажей рисуются: 7.1 точки зрачков и 7.2. ресницы.

Это – приблизительная схема написания миниатюрных ликов. Прописок может быть как больше, так и меньше. Часто отсутствует красная (6) прописка.
В написании маленьких ликов основным является также рисунок, который выстраивается в процессе прописок. Для того, чтобы лики были аккуратные и чтобы придать им нужное выражение, необходимо иметь тончайшие № 00 высококачественные кисти. В прежние времена использовались кисти в один волос из пера вальдшнепа. Сейчас кистовязы не берутся их изготавливать. Возможно, с этим связано то, что на новых иконах мы редко встречаем лики такого размера.



Ассисты

Ассистами называют разделку одежд, выполненную сусальным золотом. Прежде этим словом называли технику, которой наносилась позолота.

Ассист – это тончайший золотой рисунок, присутствующий на одеждах Спасителя, Богоматери и некоторых святых и указывающий на их божественную сущность. Ассист характерен для одежд Младенца Христа. Золотые лучики расположены так, что высвечивают не только выпуклые округлости тела, но и некоторые затенённые, глубокие складки, при этом показываются скрытые места одежды, что также является отличительной особенностью древней иконы. Такое высвечивание внутренних глубоких складок выворачивает форму, как бы открывая предмет изнутри: это «обратная» перспектива».

Ассист на иконе – это внутреннее свечение, сияние.



Ассист на одежде Младенца (фрагмент)



Ассист на теневых складках (увеличенный фрагмент)



Остатки золота после работы над ассистами

Техника работы над ассистами следующая: клеящим веществом (соком чеснока, вываренным квасным суслом) наносится рисунок на поверхность, которую предварительно припорошили толчёным мелом или зубным порошком (мы используем детскую присыпку). Рисунок виден, потому что блестит. Затем на придыхание кладётся золото и прибивается ватным (или капроновым) тампоном. После этого сухой кистью смахивается лишнее золото, не прилипшее на те места, где не было клеящего состава.

Можно делать ассисты «белой жидкостью», о которой говорилось в разделе «Позолота». При работе с ней поверхность обычно не нуждается в припорашивании мелом, однако необходимо, чтобы икона просохла и после последней прописки прошло два дня. Жидкость не нужно разводить водой и не нужно «придыхать», приклеивая золото. При помощи «белой жидкости» можно достичь высочайшего качества.

НАЛОЖЕНИЕ АССИСТА СУСАЛЬНЫМ ЗОЛОТОМ ПРИ ПОМОЩИ ХЛЕБНОГО МЯКИША



1. Рисунок нанесён клеящим составом (белой жидкостью)



2. Отрезаем свежий ржаной хлеб и берём мякиш



3. На мякиш берём кусочек золотого листка



4. Переносим мякишем золото на рисунок



5. Рисунок позолочен, но пока нет чёткости



6. Лишнее золото убираем, катая мякиш пальцем

Линии ассиста следует делать как можно тоньше: золото имеет способность светиться и всегда выглядит более объёмным, чем есть на самом деле. Чтобы линии были тонкими, белую жидкость можно немного разбавить водой.

В качестве клеящего состава можно использовать также быстрорастворимый кофе или цикорий, продающийся в стеклянных банках в виде густой мазутообразной массы.

Остатки золота нужно собрать: из них можно приготовить творёное золото, пригодное для реставрации.

На следующий день необходимо закрепить ассисты от внешних воздействий. Для этого их покрывают жидкой яичной эмульсией или прозрачным слоем шеллака. И то и другое покрытие аккуратно наносится мягкой кистью.

РАБОТА НАД АССИСТОМ С «ТРАНСФЕРНЫМ» ЗОЛОТОМ



1. Берём детскую присыпку



2. Обрабатываем присыпкой место, где будет ассист



3. Рисуем белой жидкостью (или иным клеящим составом)



4. Отрезаем нужного размера золотой листок



5. Прикладываем к рисунку



6. Приглаживаем бумажный листок ваткой



7. Бумажку аккуратно убираем



8. Притамповываем золото



9. Смахиваем лишнее золото мягкой кистью



Прописка чернью



Золото прописано чернью, не протонировано



Золото прописано чернью, протонировано цветным лаком



Икона Пресвятой Богородицы «Неопалимая Купина»
(икона написана у нас в мастерской)

Начиная с конца XVI века, вместо ассистов и в дополнение к ним, на многих иконах появляется «прописка чернью». Тонкой кистью по золоту аккуратно прописываются те же места иконы, которые прежде делали золотыми ассистами. Это могут быть крылья ангелов, Престол, или фрагменты одежд. Такая прописка делается обычно чёрной краской, отчего и получила своё название. Но иногда бывают красно-коричневые прописки, для которых используется гематит или железная красная. На одеждах и коронах рисуются также каменья и жемчуга, все они зачастую обводятся основным цветом прописки. Тем же цветом в конце работы делаются притинки, однако на некоторых древних иконах мы встречаем притинки для усиления объёма и большей цветности, сделанные краплаком или изумрудной зеленью. Прописку «чернью» закрепите шеллаком. Если не сделать этого, то на последнем этапе работы над иконой, при покрытии созданного образа олифой или другим покрывным лаком, все ваши изысканные тончайшие прописки непременно размажутся.

Под прописку чернью позолота тонируется. Для этого годится жидко разведённая охра-слезливка с добавлением небольшого количества умбры жжёной или сажи. Но чтобы тонировку положить ровно, необходимо её делать в начале работы, до роскрыши: собранную в каплю краску быстро продвигаем по золоту и выводим за его края. Находящуюся за пределами позолоты каплю, после высыхания, счищаем бритвой. Чтобы краска хорошо ложилась, золото надо покрыть тонким слоем неразведённого моющего средства, например «Ферри», или добавить его в краску: это средство лучше, чем ранее используемый иконописцами чеснок.

В прежние времена тонировку делали цветными лаками, секреты приготовления которых были в разных мастерских свои собственные. Можно для тонировки использовать те же составы, которые применяются в реставрации для «старения» позолоты. Это, например, спиртовые настойки коры крушины или берёзового гриба чага. Протонированное золото необходимо покрыть шеллаком или другим лаком.



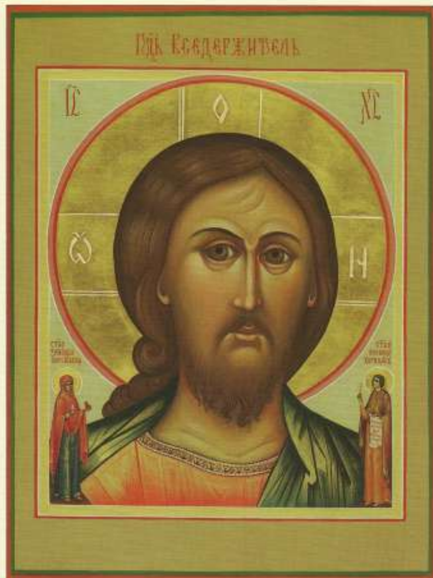
НАДПИСИ И ОБВОДКИ

Обводки украшают и «собирают» икону в единое целое. Если у вас на иконе используется позолота нимбов или фона, то она просто нуждается, «просит» о том, чтобы её обвели. Золото любит жёсткий контур: пока его нет – позолота кажется неряшливой и неаккуратной, даже если сделана хорошо.

Чтобы краска хорошо ложилась на позолоту, протираем нужное место полусухой кистью моющим средством «Ферри».



Тонкая обводка нимба.
«Святая София Слуцкая»
(икона написана у нас в мастерской)



Широкая обводка нимба.
«Спаситель с предстоящими святыми» *(икона написана у нас в мастерской)*

ПРОВОДИМ ПО КРАЮ ИКОНЫ ОПУШЬ



1. Как же иконописец без линейки ровно проводит линию?



2. Средний палец опирается на край иконы как на линейку



1. Средний палец держит кисть



2. Средний палец движется по краю иконы



Можно проводить ровно, опираясь на подручник



Можно использовать бумажную линейку

Всегда обводим нимб. Очень трудно сделать ровную обводку тонкой линией. А нужно ли её делать такой тонкой? Толщину обводки диктует то, какое письмо на иконе: обычно её толщина такая же, как и у линий тёмных складок одежд святого, чей нимб вы обводите.

Нимб рисуется по циркулю, а графится измерителем.

Можно рисунок нимба сделать при помощи специальной линейки с окружностями. Но надо помнить, что если окружность очень маленькая, то это не так просто, как кажется: толщина грифеля карандаша может дать нежелательный неравномерный объём, и окружность получится овальной. Если вам требуется сделать обводку нимбов на больших иконостасных иконах, то можно, вырезав окружность, сделать лекало. Лекало надо сделать так, чтобы оно выглядело как большая дырка и при наложении на икону сквозь неё была видна голова святого. Двигая такое лекало, можно найти лучшее место для нимба.

Если нужно сделать разметку нимба на золотом фоне, предлагаю использовать для этого обычный детский фломастер красного цвета. Он легко и без следа удаляется слегка влажной ватной палочкой при поиске нужного для нимба места, а при окончательном наведении обводки краской органично входит в её состав и не нуждается в дополнительном стирании.

В некоторых мастерских нимбы небольших размеров обводят с помощью рейсфедера. Для этого хорошо подходят рейсфедеры из немецких готовален. Необходимо почувствовать, какой густоты разводить краску, чтобы она не затекала и подавалась равномерно.

Но я не сторонник механических обводок при помощи инструментов.

Линия, проведённая «от руки», получается ровная (поскольку идёт по графье) и живая – она органичное продолжение живописи. Удобно делать такие обводки с подручником.

Опушь (филёнку по краю иконы) легко проводить, опираясь средним пальцем

РАЗМЕТКА НИМБА НА НАПИСАННОЙ ИКОНЕ



1. Приложив кальку к иконе, обводим контуры голов



2. Сняв кальку с иконы, рисуем циркулем окружность



3. На плотном картоне рисуем окружность того же диаметра



4. Вырезаем нарисованную окружность



5. Полученное лекало прикладываем – ищем место нимба



6. Обводим контур нимба



Линейка

на торец иконы, словно он и есть линейка. Кисточку при этом нужно жёстко держать в руке, так чтобы запястье не сгибалось, а движение руки шло от локтя. В этом секрет проведения ровных линий.

Обводки и надписи – часть иконописной композиции. Они гармонично дополняют и украшают образ, являясь его неотъемлемой частью. О том, как они будут выглядеть, надо подумать ещё в самом начале, когда вы делаете рисунок. Это тем более важно, что под будущую надпись можно по линейке прографить цировкой внизу, вверху и провести две-три вертикальные линии, которые в процессе работы будут закрашены, но при определённом повороте иконы их всегда можно рассмотреть. Эти линии будут опорой в написании.

Если же Вы не сделали разметку вовремя, можно приложить к нужному месту кальку и перенести на неё абрис фигуры или нимба, чтобы с ним рядом была надпись. На кальке сделайте разметку. Приложите кальку и посмотрите: всё ли хорошо? Можно её двигать и искать для букв лучшее место.

НАНЕСЕНИЕ НАДПИСИ НА ИКОНУ



1. Делаем разметку надписи на кальке



2. Кальку с оборотной стороны заштриховываем



3. При обведении карандашом – надпись отпечатывается



4. По отпечатанной надписи делаем золотой ассист



1. Надпись должна изгибаться вместе со свитком



2. Фрагмент иконы с надписью

В прежние времена надпись на иконе делал Знаменщик – самый лучший мастер. Он же знаменовал (наносил цировкой рисунок) икону.

Надпись имени святого подобна наречению имени новорождённого человека. В древности её делал архиерей. Сейчас это действие заменил чин освящения иконы. После сего наша работа становится иконой, и на нас смотрит лик конкретного святого.

СПОСОБ ПЕРЕНОСА ПОДПИСЕЙ НА ИКОНУ



1. На кальке обводим основные контуры рисунка



2. Размечаем надпись на кальке



1. Размечаем надпись на кальке



2. На иконе отмечаем простым карандашом края надписи



1. Надпись делаем в размер на кальке



2. Размечаем надпись на иконе эмульсией

Делая надписи на свитках, обращайте внимание на то, как свиток изогнут: текст должен иметь такой же изгиб. Размещая его, отчертите левый и правый края, верх и низ каждой строки. При изгибе свитка ширина текстовых дорожек и промежутков между ними меняется. Есть секрет в том, как писать текст так, чтобы он уместился в отведённой строчке и выглядел красиво: глядя на черновик, переносите надпись в начале так, как она читается, а конец надписи от конца к началу (в обратном порядке). Главное, чтобы края текста, а также верхняя и нижняя строки были красивыми. Середина уже не так важна. Общий вид текста при такой технике будет замечательным.

Для переноса надписи необходимо кальку с обратной стороны натереть мягким простым карандашом. Без нажима, легко обведите буквы – они прозрачно отпечатаются. В конце работы карандаш нужно стереть чистым мягким ластиком. Внимание! Не всякий ластик пригоден для этой деликатной работы: с краю на полях иконы (на опуши) предварительно попробуйте новый ластик: а не размазывает ли он краску? В случае нужды опушь не трудно подправить.

Если вам необходимо по уже написанной иконе провести ровную линию, чтобы не повредить нежную живописную поверхность, советую вам пользоваться не металлической, а мягкой пластиковой или бумажной линейкой.

Надписи и обводки на позолоте лучше делать темперными красками из тюбиков (краска темперная поливинилацетатная художественная): они крепче держатся на позолоте.

Когда надписи сделаны, внимательно проверьте тексты и расставьте титлы, ударения и придыхания. Иногда, проверяя текст, замечаешь глупейшие ошибки. Так, моя ученица, подписывая икону, случайно пропустила одно слово. Получилось вместо: «Святой Великий князь Даниил» – «Святой Великий Даниил». «Великий князь» – понятно… а кто это: Великий Даниил???


DALFOUR · FRANCE
www.tedi.ru

ПОКРЫТИЕ ИКОНЫ ЗАЩИТНЫМ ЛАКОМ

Очень ответственный момент!

Начинающий художник, написав образ, расслабляется и вовсе не подозревает, какая каверза ждёт в самом конце, когда, казалось бы, всё сделано. Бывает так, что даже мастера имеющие опыт на последнем этапе портят свою работу.

Не забудьте перед покрытием иконы закрепить ассисты и все прописки и надписи, сделанные на золоте! Их можно пролессировать жидкой эмульсией, но более крепкое покрытие будет, если нанесёте мягкой кистью шеллак.

Что такое шеллак? Это быстросохнущий спиртовой лак на основе шеллачной смолы. Он используется в мебельной промышленности для полировки мебели и имеет второе название: «политура». В художественном салоне шеллак продаётся в виде прозрачных жёлто-малиновых сухих хлопьев. При этом к хлопьям не прилагают инструкцию: как их превратить в лак?

Есть два способа приготовления шеллака. 1. Хлопья заливают чистым 96% спиртом так, чтобы спирт целиком закрыл хлопья, плотно закрывают крышкой и оставляют настаиваться. Через две недели образуется густая похожая на мазут масса, которую частично отливают и разводят спиртом до желаемой концентрации. 2. Хлопья заливают спиртом, закрывают и ставят на водяную баню – хлопья растворяются в течении часа.

Как определить, какой концентрации шеллак нужен? Опытным путём. Слишком густой шеллак оставляет на живописи или позолоте жёлтые разводы, а слишком жидкий – слабо закрепляет краску; к тому же от него золото может побелесеть (но во время основного покрытия иконы олифой цвет восстановится). Переливая густой шеллак для разведения до рабочей консистенции, следите, чтобы осадок (белые хлопья), выпавший во время настаивания на спирту не попал в рабочий лак.

ПОКРЫТИЕ ШЕЛЛАКОМ ПРИ ПОМОЩИ КИСТИ



1. Наливаем разведённый шеллак



2. Берём шеллак мягкой кистью



3. Наносим шеллак на места, которые необходимо закрепить

РАЗВЕДЕНИЕ СУХОГО ШЕЛЛАКА ДО РАБОЧЕЙ КОНЦЕНТРАЦИИ



1. Сухой шеллак



2. Шеллак насыпаем в банку



3. В шеллак наливаем спирт



4. Спирт доливаем до уровня шеллака, плотно закрываем и оставляем



5. Через две недели процеживаем сквозь капроновый чулок



6. Разводим густой шеллак спиртом



7. Пробуем на бумаге густоту разведённого шеллака



8. Доливаем спирт для разведения до нужной концентрации



9. Пробники: средняя густота, очень густой, нормальный – прозрачный

ПОКРЫТИЕ ШЕЛЛАКОМ ПРИ ПОМОЩИ ТАМПОНА



1. Из подслединка и ваты изготавливаем тампон



2. Смачиваем тампон в шеллаке и отжимаем его



3. Равномерно покрываем икону шеллаком, выравнивая блеск

Сейчас в продаже есть очень высокого качества уже разведённый шеллак импортного производства – он прозрачный и прочный.

Покрытие иконы – сложнейший процесс. Во все времена иконописцы сталкивались с этим. В древности икону покрывали льняной олифой – разновидностью лака, приготовленного на основе вываренного растительного (льняного) масла. Но это покрытие со временем темнеет. Прежде его не умели снимать и поэтому при потемнении икону прописывали поверх ещё раз.

Олифа темнеет в темноте и на свету – осветляется. Для того чтобы она была более прозрачной, нужно держать стеклянную бутылку с олифой на подоконнике, желательно на солнечной стороне. То же и с потемневшей иконой – попробуйте её положить под прямые солнечные лучи.

Все масляные лаки (и олифы в их числе) портятся от соприкосновения с воздухом, поэтому, чтобы продлить срок их годности, я советую разливать купленный в большой таре лак по маленьким баночкам.

Не забудьте надписать этикетку: что это за лак (олифа) и когда он куплен.

Иконописцы всегда «ищут» и «достают» хорошую олифу. Какую олифу считают хорошей? 1. Это должна быть натуральная (льняная) олифа. 2. Она должна быть светлая, прозрачная. 3. Время её «вставания» (загустевания) должно быть около 6-8 часов и не более, и до момента высыхания – сутки.

Два столетия назад появились всевозможные масляные лаки, которые со временем не темнеют так сильно, как олифа. Их стали активно пробовать для использования в иконописи. Однако многие лаки имеют сильный блеск, что не пригодно для иконы.

Можно изготовить матовый лак самим. Для этого в скипидар (пинен), разогретый на паровой бане, добавляем парафин. Обычно рекомендуют добавлять воск, а о парафине говорят, что он – более хрупкий и мутный. Но пробуйте сами: с парафином лак твёрже, с воском – мягче, мягче настолько, что при чуть большем количестве воска – лак может и вообще не застывать. Для того чтобы придать лаку матовость, требуется очень незначительное количество растворённого воска или парафина (50 гр. лака – ¼ чайной ложечки воска), которые добавляем в подогретый пентофталевый лак. Покрытие на икону следует наносить горячим при помощи большой широкой кисти. Мазки кисти должны быть последовательными друг за другом: нельзя возвращаться к уже покрытым местам. Покрытие просыхает сутки.



Жидкий шеллак **Разбавитель № 4 – пинен** **Живичный скипидар**

Мы живём во время новых технологий – появились водные акриловые лаки. Ими можно аккуратно, покрывать икону, понимая, что как и вода, такой лак растворяет краску. Но лучше икону напитать акриловой грунтовкой – она даст более ровное и глубокое покрытие. Верхний (последний) слой грунтовки будет поверхностным и сыграет роль лака. Краски иконы не «потекут» во время чина освящения. Лак (грунтовка) защитит икону от внешних воздействий на ближайшее время, но что будет в дальнейшем – неизвестно (не испытано временем). Во всех случаях знайте: покрытие, сделанное олифой или масляным лаком, значительно надёжнее, чем акриловое. К тому же при покрытии иконы лаком на акриловой основе пропадают глубокие цвета и цветные подложки, поскольку такой лак проявляет только цвет, которым сделаны верхние прописки. Если же вы приобретёте акриловый лак не в художественном салоне, а на строительном рынке, то от него из-за специфических добавок могут проступить на иконе белёсые пятна.

На Вернисаже в Измайлове круглый год стоят торговцы иконами. Они торгуют на улице в морозную стужу, и под проливным дождём. Ими был изобретён ещё один способ покрытия, защищающий икону в «экстремальных ситуациях». Икона покрывается многослойно крепким паркетным масляным лаком – торговцы используют даже лак на основе эпоксидной смолы. Главное, чтобы покрытие было толстым и прочным. Но известно, что от такого лачения появляется излишний блеск. Так вот что хитрые продавцы придумали (!): поверхность иконы обрабатывают автомобильной шкуркой ultrafine, которая не оставляет царапин, а только убирает блеск и делает поверхность матовой. Смотришь на икону: и не видишь, покрыта она лаком или нет. И уж вовсе не догадаешься, что покрытие – толстое. Но следует помнить общее правило: все составные части иконы должны гармонично взаимодействовать. Если левкас слабый, а покрытие обладает большой силой натяжения, оно оторвёт верхние красочные слои от грунта, и икона начнёт осыпаться. Такое покрытие не пригодно для икон со «слабым» левкасом.

В каждом из приведённых рецептов есть свои преимущества и недостатки. Но самое главное – всегда помните, что любое из покрытий делается по просохшим краскам. Наши краски приготовляются с использованием яичного желтка – природного материала, и ему требуется для просыхания длительное время. Считается, что для кристаллизации красок после написания иконы должно пройти не менее двух дней. Следующая стадия затвердения – две недели. А до полного высыхания и окаменения красочного слоя проходит несколько лет.

Что же будет, если покрыть икону, не дав краскам просохнуть, или использовать быстросохнущие (менее 6-ти часов от момента покрытия до отвердения – кроме акрилового) лаки? Могут появиться белёсые пятна. Что за пятна, откуда они? Лак образует на поверхности иконы прочную плёнку, которая не только может защитить от внешних воздействий, но будет препятствовать высыханию желтка. При высыхании органики (яйца) выделяются пары, которые скапливаются под слоем быстрозастывшего поверхностного покрытия и образуют пустоты между лаком и живописью – мы их воспринимаем как белёсые пятна.

Счищение «скукоженной» олифы



1. Покрытие олифой «скукожилось»



2. Заливаем льняным маслом и оставляем на 4-6 часов



3. Убираем масло и аккуратно счищаем лезвием размягчённую олифу

Ну что делать, если появились такие пятна? Их можно убрать, заполнив эти пустоты. Будем их заполнять жидким прозрачным растительным, желательно льняным, маслом. Для этого сверху на пятна мы наливаем масло и смотрим: исчезают они или нет? Когда покрытие иконы очень прочное – масло не проникает в пространство между лаком и живописью, и пятна не исчезают. Значит, нужно повысить текучесть масла и размягчить поверхность лака. Для этого мы икону нагреваем. Греть лучше под лампой на расстоянии до иконы не менее 15 см., И постоянно проверяя рукой (горячо, но терпимо, не обжигает), чтобы не испортить живопись. Можно, также открыть крышку духовки от газовой или электроплиты и выложить икону на неё. Но не забывайте: проверяя рукой, следите за температурой нагрева!

К сожалению, когда просят написать икону, заказчики не всегда понимают, что её изготовление, в том числе и покрытие лаком, требует продолжительного времени. Один мудрец сказал: «Если собрать девять женщин – они всё равно не смогут родить ребёнка через месяц». Я думаю, что нет такого иконописца, кто хотя бы один раз в жизни не столкнулся с тем, что из-за спешки, созданной заказчиком, не хватает времени для просыхания красок перед лачением. Наши иконы ждут в храмах к Пасхе, Рождеству или какому-нибудь другому празднику. Ждёт настоятель храма и весь приход. Обычно не хватает всего-то одного дня. Где же найти ещё один день? Что делать? Значит, нужно для покрытия иконы использовать не поверхостные лаки, а с глубокой пропиткой, которые не дадут при высыхании нежелательные пятна: 1) олифа (просыхание – сутки), 2) акриловый (просыхание 1 час). Белёсости не будет.

В брошюрах-пособиях по иконописанию всегда приводится древний рецепт покрытия, при котором льняную олифу наливают глубокой лужей на икону и выжидают момент «становления», наступающий примерно через 4-6 часов. Этот момент длится около пяти минут, и очень важно не пропустить его и успеть снять олифу тыльной стороной руки, с которой избытки счищаются лезвием ножа.

Не знаю, откуда появился в литературе этот рецепт? Возможно, в некоторых мастерских именно так и делали, но в нём заложен целый ряд очевидных недостатков:

1. Невозможно проолифить икону большого размера, поскольку за короткое время становления олифы, её невозможно успеть снять.

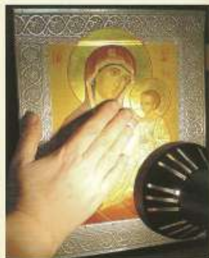
УБИРАЕМ БЕЛЁСЫЕ ПЯТНА (СПОСОБ 1)



1. Из-за неправильного покрытия на иконе появилось белёсое пятно



2. Наливаем льняное масло и греем икону лампой



3. Рукой проверяем температуру нагрева

УБИРАЕМ БЕЛЁСЫЕ ПЯТНА (СПОСОБ 2)



1. Льняное масло



2. Заливаем пятно льняным маслом и прогреваем икону



3. Масло втираем рукой и пробуем температуру нагрева

2. При долгом нахождении олифы на иконе, размягчаются ассисты и все прописки и надписи, сделанные на золоте (даже если они закреплены шеллаком) – все они пострадают в момент её снятия.

3. При постоянном ожидании момента «становления» необходимо постоянно находиться рядом с иконой, а это не всегда возможно.

4. Наседает много пыли, от которой нельзя уберечься, поскольку с иконой производится много манипуляций.

Ещё некоторые источники предлагают затвердевающую олифу «фикать» т.е. быстро двигать по ней рукой с характерным звуком: «тфик!» Делается это для снятия излишнего блеска.

ЗАЩИТА ОТ ПЫЛИ ВО ВРЕМЯ ПОКРЫТИЯ ЛАКОМ



Закрыть икону от пыли можно накрыв калькой, положенной на подручники



Если икона небольшого размера, то укрыть её от пыли можно, положив в чистую коробку

Возможно, я не знаю каких-то секретных подробностей «фиканья», которые литература не донесла до нашего времени, но из своего опыта могу сказать, что во время этой процедуры обязательно повредятся не только золотые ассисты и чернь на позолоте, но и другие тонкие деликатные прописки. Что же касается блеска олифы, то он безо всякого «фиканья» исчезает через 3-6 месяцев.

Мы в мастерской пользуемся следующим способом покрытия: олифа наносится тонким слоем, путём втирания ладонью, и икона закрывается от пыли калькой, положенной на подручники. Если на следующий день видно, что олифа при высыхании впиталась неравномерно, следует покрытие повторить. И так несколько раз. В затирку можно доолифливать небольшие участки иконы с «просевшей» олифой.

Однако, если икона стояла долго и краски высохли достаточно хорошо, они могут не образовать нужного сцепления с лаком (олифой), которым вы покрываете: олифа «скукожится», соберётся маленькими капельками. Кажется, разгладил её рукой – и она вновь станет ровная... Но, нет! Чтобы лак распределился по поверхности иконы, её необходимо протереть в затирку средством для мытья посуды «Ферри», или немного добавить его в лак. То же самое нужно сделать, если вы покрываете икону слоями лака (каждый день – новый слой), но какой-то день пропустили, отчего предыдущий слой покрытия пересох, и лак начал скукоживаться.

Покрывать икону следует в тёплом помещении, где нет сквозняков. Следует беречь её от пыли. Советую всегда, после того как Вы икону покрыли, через полчаса проверить, как лёг лак.

Если же вы не заметили, как олифа «скукожилась», а покрытие уже застыло – «скукожившуюся» олифу можно попробовать аккуратно счистить бритвенным лезвием, предварительно размягчив её льняным маслом. Для этого проблемное место заливают маслом и оставляют на 4-6 часов.

Сейчас в мастерской мы покрываем иконы олифой с добавлением пентофталевого лака 1/1. Добавленный лак делает покрытие более поверхостным, твёрдым, однородным и тонким. Характерное потемнение олифы при этом удаётся свести к минимуму, так же как избежать избыточного блеска лака.

Многие иконописцы для покрытия иконы используют смесь олифы и копалового лака с отвердителем.

ПОКРЫТИЕ ЛАКОМ (СПОСОБ НАШЕЙ МАСТЕРСКОЙ)


1. Наливаем в миску олифу


2. Доливаем к олифе лак «ПФ»

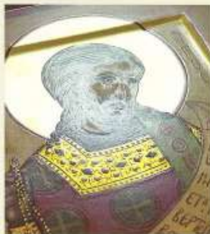

3. Перемешиваем


4. Берём немного лака на кончики пальцев


5. Наносим лак тонким слоем, взатирку


6. Лак должен лежать на иконе тончайшим слоем

ДОПОКРЫТИЕ ЛАКОМ


1. После покрытия олифа «просела» на лике святого


2. Берём немного олифы, оставшейся после покрытия накануне


3. Покрываем «просевшее» место пальцем взатирку



Потемневшая олифа на старой иконе

Составленная из олифы и лака смесь хранится недолго – ею (уже загустевающей) на следующий день после первого покрытия можно сделать – второе и далее, если нужно, допокрыть икону и в следующий день. Поэтому смесь я приготовляю в одноразовых пластиковых тарелках и храню, закрыв крышкой от пыли.








ЖИВОПИСНЫЕ ИКОНЫ

В XVIII веке появляются иконы в живописном стиле. Эти иконы восходят к академической масляной живописи, но иногда в реставрации встречаются образы, написанные темперой в технике, имитирующей масляную живопись, или в смешанной (темпера+масло) технике.

Когда говорят об иконе обычно речь идёт о древней иконе, о яичной темпере, о чудотворных образах, написанных иконописцами: преподобным Андреем Рублёвым, Даниилом Чёрным, Дионисием, Феофаном Греком... Однако, наряду с «древними» иконами, в храмах множество икон «живописных», которые по мироощущению приближаются к религиозной живописи, к шедеврам мирового искусства: таким как «Мона Лиза» Леонардо да Винчи или «Христос в пустыне» Вячеслава Иванова.

Живописная техника икон, заимствованная у западных христиан, прочно вошла в православное искусство.

Многие из таких икон, созданных в последние два века, не имеют аналогов в технике яичной темперы. К ним относится и любимая православными христианами икона Пресвятой Богородицы «Умиление», на которую молился святой старец Серафим Саровский. Он называл чувственно изображённую Матерь Божию – «Всех Радостей Радость».

Иконы, написанные в живописном стиле, показывают святых такими, какими они могли быть в земной жизни, во плоти. Здесь всегда присутствует вынесенный за пределы изображения источник света, присутствуют тени на лицах, в складках одежд, на позёме. На ликах святых может быть и мимолётный румянец, отражение заката или восхода солнца и слёзы печали или умиления. Но что характерно для религиозной живописи, и отличает её от всякого иного художества – это благочестивый религиозный порыв в выражении лиц, в поворотах фигур, в их молитвенном движении. Этот внутренний порыв

ЖИВОПИСНЫЕ ЛИКИ



В лике отражено благочестие



В лике отражена вера



В лике отражена молитва и любовь к Богу



Семейная икона.
(икона написана у нас в мастерской)

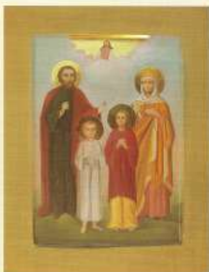
РАБОТА НАД ЖИВОПИСНОЙ ИКОНОЙ



1. Рисунок сделан



2. Позолота сделана, начата работа над живописью



3. Подмалёвок

объединяет все произведения. Религиозные картины и иконы, как назидание нам: стремитесь к чувствам, показанным здесь, переживайте вместе со святыми, возвышайте себя от мирской суеты до молитвенного соединения с Господом.

Большинство храмов, построенных в прошлом и позапрошлом столетиях, были расписаны именно в этой традиции. Поэтому многие верующие люди привыкли к таким образам, они понятнее и ближе их сердцу. Также многие из новообращённых легче принимают живопись, чем древнюю икону, поскольку видят мир сквозь призму реалистичности.

Икона – всего лишь путь к Богу, она дана в помощь нашей молитве. Мир огромен и разнообразен, поэтому рядом существуют разные техники, чтобы дать непохожим людям возможность выбора своего личностного пути к Богу.

Икона в живописном стиле также как и древняя, пишется на доске, также может иметь золотой фон или позолоту на нимбах святых. Но иногда свечение нимбов показано техникой «растяжки», постепенного высветления к лику святого.

Если вы решили сделать на живописной иконе позолоту, то её следует делать как и при работе над иконой в древней технике: золотим сразу после того, как сделан рисунок. Техника нанесения позолоты ничем не отличается от того, как если бы писать икону темперой.

Когда золото нанесено, делаем «подмалёвок», то есть накладываем масляными красками основные цвета, размечая при этом глубокие складки. Но, предварительно под масляную живопись готовим поверхность, покрыв её лаком (ПФ 283), для того, чтобы нанесённая краска меньше впитывалась в грунт и не жухла. Для работы над иконой годятся любые масляные краски, которые продаются в магазинах художественных товаров. Краски разводятся разбавителем. Можно использовать «разбавитель №4» – пинен, или льняное масло. Можно также смешивать эти компоненты 1:1. Многие художники пользуются так называемой «тройчаткой» – разбавителем из трёх составляющих, взятых в равных пропорциях: пинена, льняного масла и масляного лака (можно использовать ПФ 283). Но нужно знать, что если вы будете пользоваться чистым пиненом, то краски будут высыхать быстрее. Замедляет просушку льняное масло. Лак придаёт краскам особый блеск и сочность цвета. При работе на чистом пинене живопись получается жёсткая в касаниях цвета. Для «растушёвки» – сплавления цветов – добавляют масло.

В работе над живописью используем плоские кисти «колонок» для нанесения основных цветов, круглые кисти «колонок» – для прописок мелких деталей (тени между пальцами, черты лица, элементы декора одежды и т.д.), беличьи кисти – для мягкого сплавления. Размер кисти должен соотносится с размером вашей работы. Так, для работы над иконой аналойного размера используем плоские кисти колонок № 2, № 4 – для написания ликов и одежд, для раскрытия фона – № 6 и № 8, для прописки деталей – круглый колонок № 2. Для растушёвки – беличья кисть №№ 4-7.

После высыхания «подмалёвок» легонько шкурим, чтобы выровнять поверхность и последующие прописки ложились гладко.

Выровненный «подмалёвок» многие мастера покрывают лаком (в той же технике, что и по окончании работы). Делается это затем, чтобы сохранить цвет красок, заложенных в основу работы. Однако, если вы не уверены в том, что не измените основные цвета, то покрывать лаком не имеет смысла.



Казанская икона.
(икона написана у нас в мастерской)

РАБОТА НАД ЛИКАМИ


1. Подмалёвок


2. В процессе работы


3. Икона написана


Икона в процессе работы

Далее делаем столько прописок, сколько требуется, чтобы образ приобрёл законченный вид и чтобы вам, как автору, нравилось художественное решение созданного произведения и выражение лика святого. Между прописками необходимо работу выравнивать шкуркой, освобождая от прилипшей пыли и неровностей. На просушку каждого слоя требуется 1-3 дня.

Пока создаёте образ, позаботьтесь о том, чтобы защитить его от пыли: подберите чистую коробку, куда вы будете класть икону для просушки. Коробку желательно предварительно пропылесосить.

По завершении работы масляными красками икону можно прописать «творёным» золотом. Для живописной иконы наиболее подходит прописка в технике «афонского письма». Чтобы прописки ложились легко, если краска (золото) скатывается капельками, икону можно намазать тонким слоем «всухую» жидким моющим средством, например «Ферри»; можно также протереть соком чеснока. Обычно «творёное» золото хорошо ложится и без перечисленных средств, если для его разведения использовать не чистую воду, а воду, которую мы слили во время приготовления «творёного» золота. В этой воде содержится небольшое количество гуммиарабика.

Закончив работу маслом и хорошо просушив, делаем надписи и обводки темперными красками ПВА (без добавления эмульсии), поскольку ими можно добиться большей чёткости и аккуратности. В краску также необходимо добавить моющее средство или протереть им места, где она будет нанесена.

Написанную икону покрываем тонким слоем жидким масляным лаком для художественных работ (лак разводим пиненом), годится также лак «ПФ». Используем мягкую плоскую кисть – лучше всего годится «колонок» или синтетика. Кисть отмываем сначала пиненом (скипидаром), а затем мылом.



Новые технологии

Наш скоростной век – век новых технологий. В детстве мои родители были свидетелями, как первый космонавт полетел в космос: произошло то, что казалось до этого фантастикой. Их век знаменателен появлением телефонов, телевизоров – и ведь сто лет назад только появились автомобили, ещё ездили на лошадях! В моём детстве – первые компьютеры назывались «вычислительными машинами» и занимали большие комнаты. Разве можно было представить, что в каждом окошке «почтового отделения» будут стоять компьютеры, а малолетние дети станут владельцами мобильных телефонов?..

Появились темперные поливинилацетатные, акриловые краски, появились различные пластиковые материалы, виниловые плёнки, пластмассы... Между тем древние рецепты остались прежними: технология написания иконы за девять столетий принципиально не изменилась.

Век назад появилась шелкография. Не всякий реставратор сразу отличит её на старинной иконе от настоящего письма. А в наше время можно сделать изображение на рельефной основе: будто бы видна фактура красок. Мы видим иконы в церковной лавке: одни дорогие, другие – дешёвые... А почему? Простой верующий не всегда увидит принципиальную разницу в технике их изготовления.

Но даже если икона рукописная, частично работу художника по переносу рисунка на доску или – в храмовой росписи – на стену может выполнить современная оргтехника. Слайд-проектор позволяет увеличивать любое изображение на свод или купол храма, а ксерокс или компьютер – в размер иконописной доски. Технологии совершенствуются каждый день, появляются новые компьютерные программы, позволяющие работать с изображением.

Однако технологично перенесённый рисунок не сравнится с живой линией, с духовным творчеством, воплощённым в писаной иконе. При внешней схожести икона, скопированная или распечатанная по новейшим технологиям, отличается от образа, написанного с молитвой. Да, сейчас век новых технологий, нового мышления, но как и в прежние времена, чувства людей пробуждает красота и любовь. При сотворении человека, Бог заложил в нас критерий прекрасного, и среди множества искусных имитаций художественных произведений настоящее – всегда выделяется.

Как и в прежние времена, Вера открывает сердца, приводит ко Христу. Молитва художника не видна глазами, но она открыта верующим сердцам. При обилии различных растиражированных изображений, настоящая, писанная в древней традиции икона ценится ещё сильнее.

Сегодня мы не можем представить жизни без Интернета. Здесь мы находим жизнеописания святых, их изображения; ищем материалы по редким иконографиям. Здесь можно обменяться мнениями и спросить совет... Но неправильно думать, что в Интернете есть все теоретические материалы, необходимые иконописцу. Нет, это только дополнение к нашей обширной библиотеки. Как в прежние времена, мы обращаемся к «Иконописным подлинникам» и делаем переводы прорисей на кальке тушью...

Как-то я пришла к своему хорошему знакомому, работнику Московской патриархии. Он сидит у компьютера и выполняет важнейшую работу по расширению христианского ресурса в Интернете. Увлечённый новыми идеями, он говорит:

– Сейчас техника может изготовить икону один в один как древняя. Компьютер может всё: передача цвета до малейших оттенков! Увеличение можем сделать

ПЕРЕНОС РИСУНКА НА ДОСКУ С ПОМОЩЬЮ ОРГТЕХНИКИ



1. Сканируем из книги нужное изображение



2. Измеряем ковчег иконы



3. В программе «Фотошоп» выставляем нужный размер изображения



4. Распечатываем изображение на принтере



5. Вырезаем



6. Проверяем: правильный ли был выбран размер?



7. С обратной стороны закрашиваем пигментом



8. Прикрепляем изображение к доске



9. Переводим рисунок на доску

ИНТЕРНЕТ







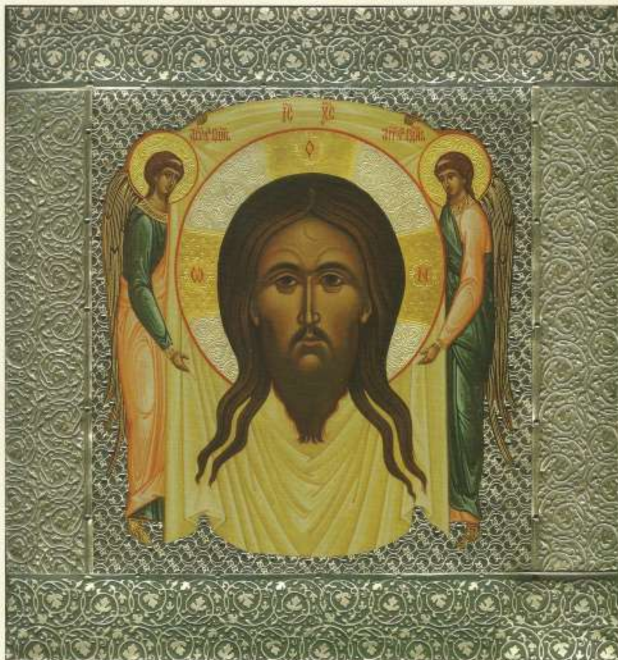
Поиск нужного материала в Интернете

любого размера! На маленьком диске можно собрать изображения всех икон, и будут эти иконы не хуже, а даже лучше настоящих. Вместо реставрации – обработка в «Фотошопе»: убираются трещины, осыпания…

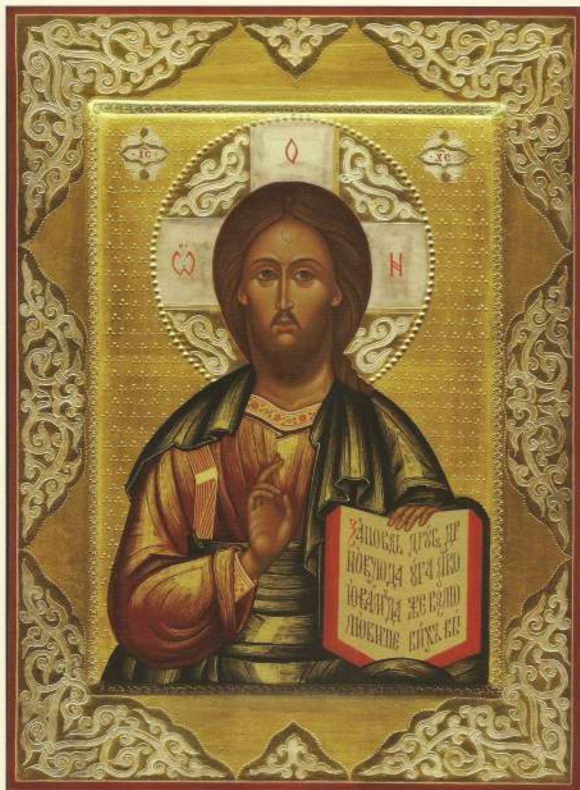
Внимательно посмотрел на меня, ожидая протеста. Но я молчала…
– Да, – выдохнул он, – но креститься на экран монитора, когда он показывает прекрасную икону, всё же не будешь…

Слава в вышних Богу,
и на земли мир,
в человецех благоволение.
Хвалим Тя, благословим Тя,
кланяемтися, славословим Тя,
благодарим Тя великия
ради славы Твоея.
Аминь.

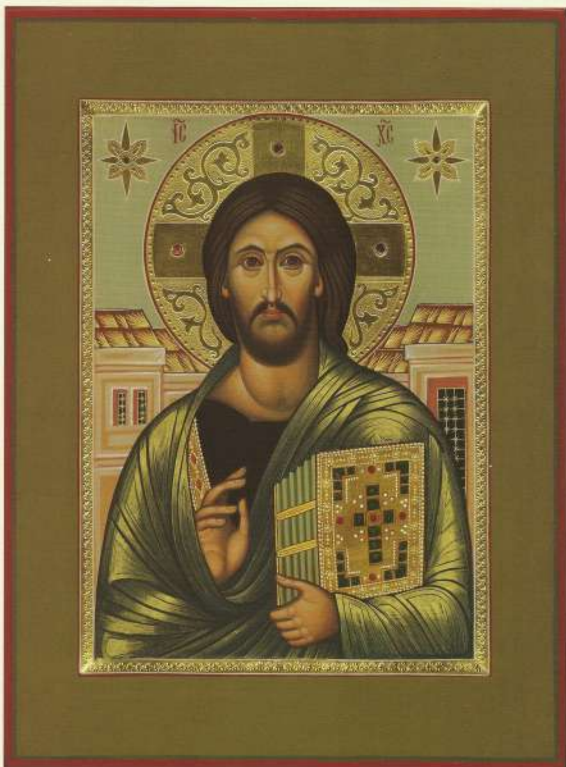
Иконы, написанные в мастерской Екатерины Ильинской



Икона «Нерукотворный Образ Господа Иисуса Христа».
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, басменный оклад, 20x21 см



Икона «Иисус Христос Господь Вседержитель»,
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 21x28 см



Икона «Спас Синайский».
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, полудрагоценные камни. 21x28 см



Семейная икона. Господь Вседержитель, Пресвятая Богородица, святой Иоанн Предтеча, Образ Пресвятой Богородицы «Казанская» и Образ Пресвятой Богородицы «Всецарица», святые: Вера, Надежда, Любовь и их мать София, Анатолий Одесский, Елена Константинопольская, Марина Берийская и Ангел Хранитель.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 30х40 см



Икона Пресвятой Богородицы «Неувядаемый цвет».

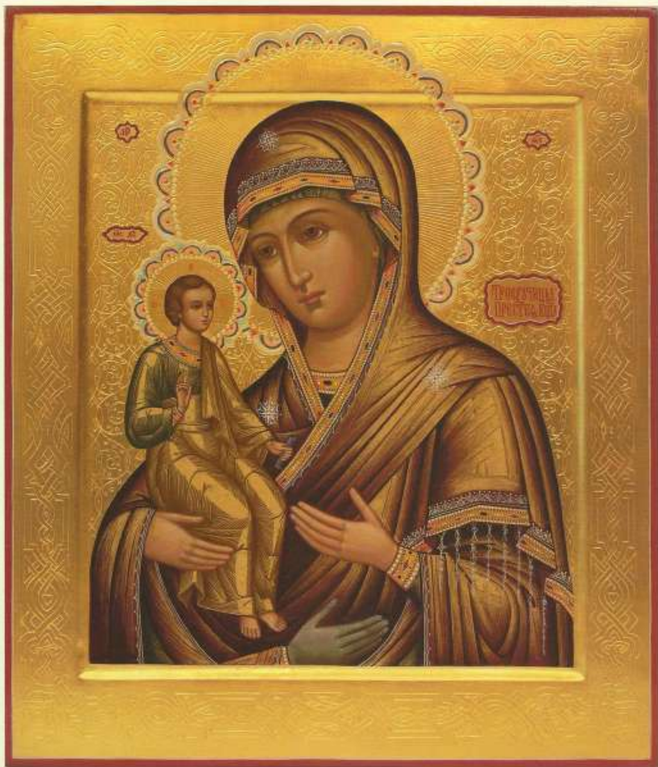
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 30х40 см



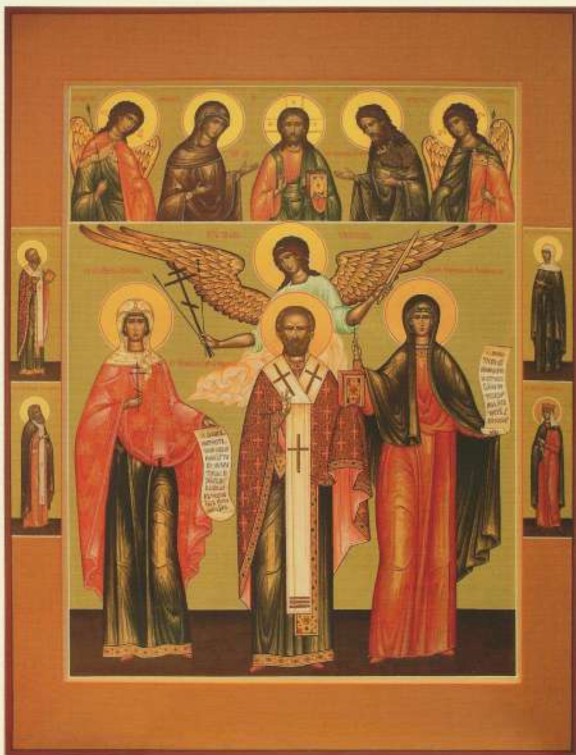
Икона Пресвятой Богородицы «Феодоровская».
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, полудрагоценные камни. 30х40 см



Икона Пресвятой Богородицы «Ахтырская».
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, полудрагоценные камни, речной жемчуг. 50х70 см



Икона Пресвятой Богородицы «Троеручица».
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, эмали. 25,5Х29 см



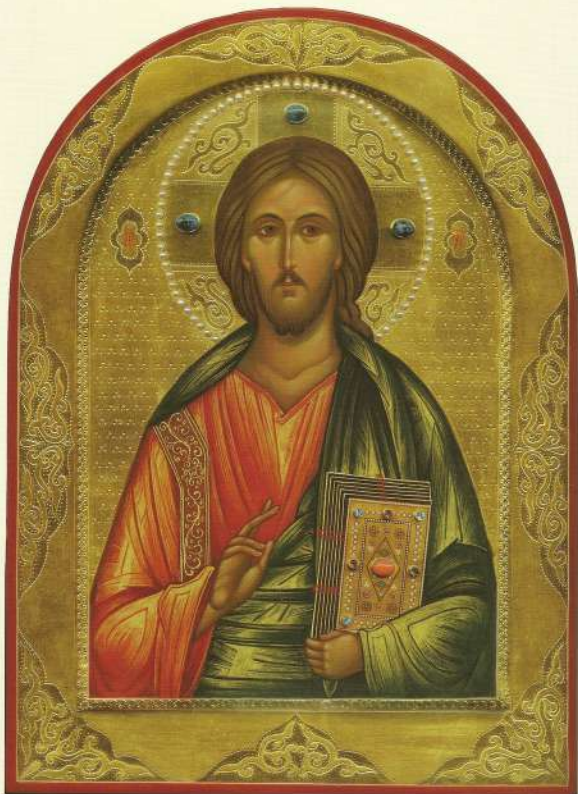
Семейная икона. Деисусный чин (Господу Иисусу Христу предстоят: Богородица, Предтеча, Архангел Михаил и Архангел Гавриил). Святые: Святой Геннадий Цареградский, Дария Римская, Евфросиния Анкирская и Ангел Хранитель.
На полях иконы святые: Николай Чудотворец, Матрона Московская, Серафим Саровский, Елена Константинопольская.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 30x40 см



Семейная икона. Господь Вседержитель. Святые: Александр Невский, Ирина Македонская, София Римская, Галина Коринфская и Ангел Хранитель.
На полях иконы святые: Николай Чудотворец, Пантелеймон, Сергий Радонежский, Матрона Московская.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, басменный оклад. 30х40 см



Венчальная икона Пресвятой Богородицы «Вифлеемская».
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, полудрагоценные камни. 21х28 см



Венчальная икона Господа Вседержителя «Спас Синайский»
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, полудрагоценные камни. 21х28 см



Мерная икона. Святые: Иоанн Предтеча, Ангел Хранитель и образ Пресвятой Богородицы «В скорбях и печалях Утешение». На полях иконы святые: Алексий Человек Божий, Наталия Никомидийская.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 20,5х53 см



Мерная икона. Святые: Феодосий Печерский, Маргарита Антиохийская и образ Пресвятой Богородицы «Успение». На полях иконы святые: Ирина Египетская, Вера Римская, Матрона Московская и Ангел Хранитель.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, полудрагоценные камни, речной жемчуг. 20,5х50 см



Мерная икона. Святая Ангелина королева Сербская.
Икона Пресвятой Богородицы «Неувядаемый цвет».
На вставках святые: Димитрий Ростовский
и Екатерина Александрийская.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 20,5x50 см



Мерная икона. Святой Никита епископ Новгородский
и образ Пресвятой Богородицы «Пименовская».
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 20,5x50 см



Мерная икона. Святые: Татиана Римская и Ангел Хранитель. Троица Ветхозаветная. На полях иконы святые: Виталий Римлянин и Тамара Грузинская.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 20,5х52 см



Мерная икона. Святые: Христина Кесарийская и Ангел Хранитель. Икона Пресвятой Богородицы «Владимирская». На полях иконы святые: Николай Чудотворец и Сергий Радонежский.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 21х51 см



Мерная икона. Святой Ярослав Мудрый
и икона Пресвятой Богородицы «Елецкая».
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 20,5х53 см



Мерная икона. Святая Татиана Римская
и икона Пресвятой Богородицы «Владимирская».
На полях иконы святые:
Ангел Хранитель и Николай Чудотворец.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 20,5х51 см



Мерная икона. Святые: новомученица Александра Черникова, Ангел Хранитель и икона Пресвятой Богородицы «Покров». На полях иконы святые: епископ Григорий и мученица Александра.

Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, речной жемчуг. 20,5х50 см



Мерная икона. Святая новомученица Варвара Алапаевская и Вознесение Господне. На вставках святые: Роман Сладкопевец и Анна Адрианопольская.

Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 20,5х50 см



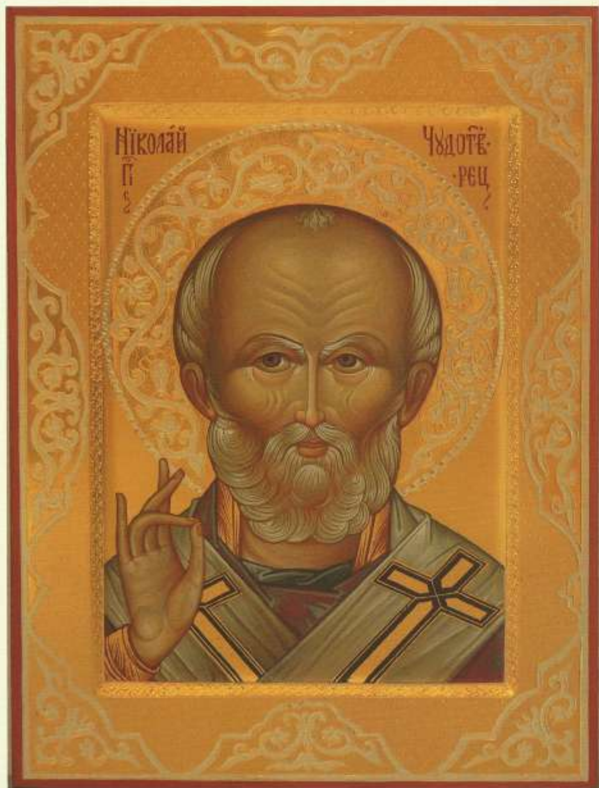
Мерная икона. Святая новомученица Аполлинария Тупицына.
На полях иконы: Покров Пресвятой Богородицы и святые: Стилиан Пафлагонянин и Сергий Радонежский.
Дерево, левкас, позолота, темпера, тв.золото. 20,5х56 см



Мерная икона. Святой новомученик Тимофей Кучеров.
Дерево, левкас, позолота, темпера, тв.золото. 20,5х54 см



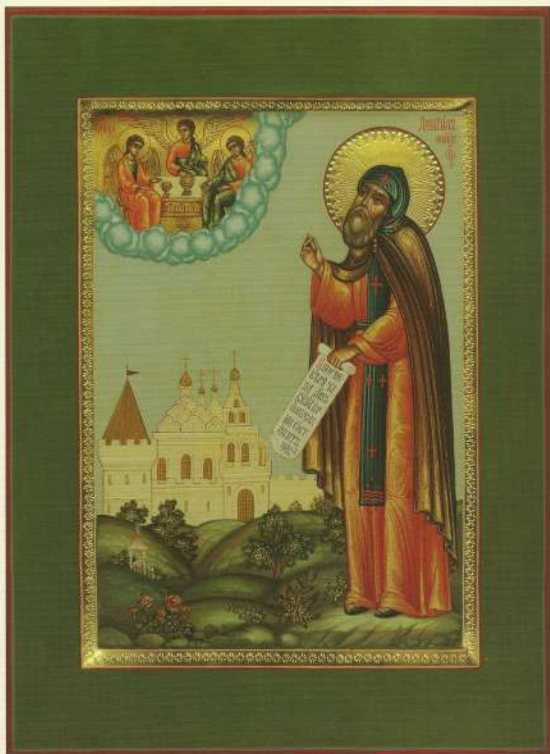
Икона. Святой Архистратиг Божий Михаил.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 60х80 см



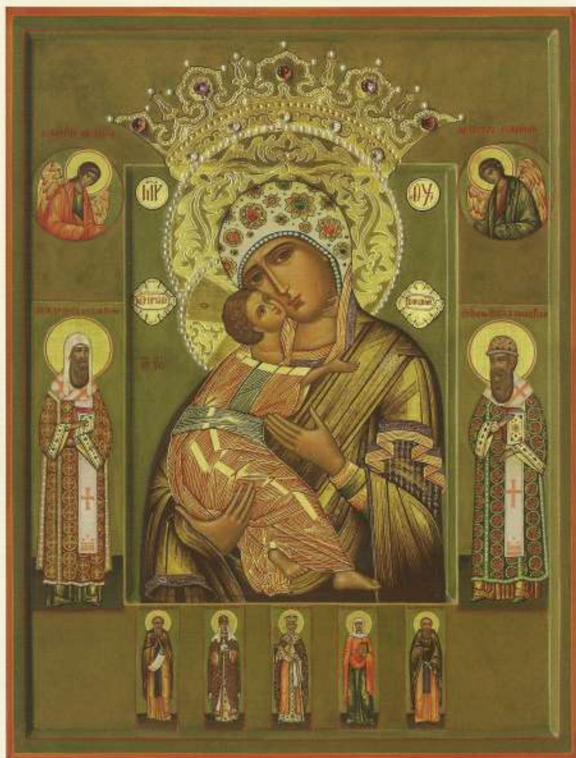
Именная икона. Святой Николай Чудотворец.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 15х20 см



Именная икона. Святая мученица Наталия Никомидийская.
На полях иконы святые митрополиты Московские: Филипп, Гермоген, Петр, Алексий, Иона и святой Ангел Хранитель.
На верхнем поле икона Пресвятой Богородицы «Умиление Псковско-Печерская».
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота. 21х28 см



Именная икона. Святой Даниил Московский.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, 20,5x49 см



Семейная икона с Пресвятой Богородицей «Владимирская–Волоколамская».
Архангелы Михаил и Гавриил, митрополиты Московские: Пётр и Иона.
На нижнем поле святые: Александр Свирский, равноапостольная Ольга, равноапостольный Владимир, равноапостольная Нина и Иосиф Волоцкий.
Дерево, левкас, паволока, темпера, позолота, полудрагоценные камни и природный жемчуг, 26х34 см



Семейная икона с Пресвятой Богородицей «Владимирская ».
На полях иконы святые: Иоанн Сочавский, Евгений Трапезундский, Евгений Вифинский,
Елена Константинопольская, Надежда Римская, Елисавета Тимохина, Лариса Готфская, Нина Готфская.
Дерево, левкас, паволока, темпера, тв.золото. 30x40 см



Мерная икона. Святая София Римская.
На полях иконы святые: мученик Валерий
и Марина Антиохийская.
Дерево, левкас, паволока, масло, позолота, эмали. 20,5х49 см



Мерная икона. Святая новомученица Елисавета Тимохина.
На полях святые: Елена Константинопольская,
Евгений Трапезундский, мученица Александра
и Ангел Хранитель.
Дерево, левкас, паволока, масло, позолота, речной жемчуг.
20,5х50 см

ПОСЛЕСЛОВИЕ



Когда собрался материал для этой книги и я стала просматривать его, то увидела на фотографиях руки. Множество рук. Эти руки держат кисть, они делают левкас, варят клей… Всю работу делают руки. Это – руки моих учеников и друзей, художников-иконописцев. Они помогли в создании этой книги.
Спасибо всем.

Екатерина ИЛЬИНСКАЯ

СЕКРЕТЫ ИКОНОПИСЦА

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МАСТЕРСТВА

Макет, компьютерная верстка,
цветокоррекция:
Павел Шабельников




Иконописная мастерская
Екатерины Ильинской
www. icon-art.ru
(495) 642 55 16, 8 926 534 19 80